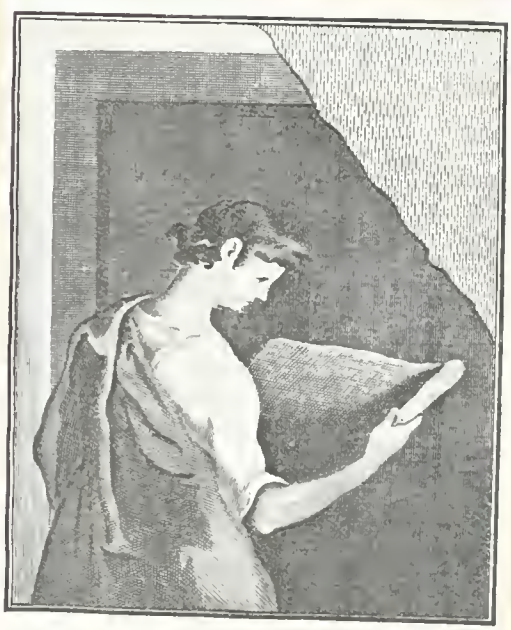
J 327. 10



THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

MITTHEILUNGEN

DER

KAISERL. KÖNIGL. CENTRAL-COMMISSION

ZUR

ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE

HERAUSGEGEBEN UNTER DER LEITUNG

SR. EXCELLENZ DES SECTIONS-CHEFS UND PRAESES DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

KARL FREIHERRN VON CZOERNIG.

REDACTEUR: KARL WEISS.

IV. BAND.

JAHRGANG 1859.

MIT X TAFELN UND 224 HOLZSCHNITTEN

WIEN, 1859.

IN COMMISSION BEI DEM K. K. HOF-BUCHHÄNDLER WILHELM BRAUMÜLLER.

AUS DER KAISERLICH-KÖNIGLICHEN HOF- UND STAATSDRUCKEREI.

INHALT.

Nr. 1. Jänner.

Seite

Beiträge zur Kunstgeschichte des lombardisch-venetianischen Königreiches. Von Rudolph v. Eitelberger 1
Frühkarolingische Kirchengeräthe im Stifte Kremsmünster. Beschrieben von Franz Bock. Gezeichnet von W. Zimmermann. (Mit 1 Tafel und 15 Holzschnitten.) 6
Die Kirche St. Apollinare zu Trient. Aufgenommen und beschrieben von A. Essenwein. (Mit 10 Holzschnitten.) . 13
Die archäologische Ausstellung der gelehrten Gesellschaft in Krakau. Von Rudolph v. Eitelberger. I. 18
Archäologische Notizen. Das Missale des Königs Matthias Corvinus in Brüssel. — Wandgemälde der Kathedrale zu Gurk. — Fund zweier römischer Bronzegefässe zu Teplitz in Böhmen. — Funde in Sissek und Tabb. — Das Marmorportal im Schlosse zu Ober-Pettau. 20
Correspondenz. (Wien.) 24
Verschiedenes. 24
Literarische Anzeigen. (Ursprung und Entwicklung des christlichen Kirchengebäudes. Von Wilh. Weingärtner. — Das heilige Cöln. — Über die Reliquienschreine der Kathedrale zu Gratz) 26

Nr. 2. Februar.

Beiträge zur Kunstgeschichte des lombardisch-venetianischen Königreiches. Von Rud. v. Eitelberger. (Mit 2 Holzsch.) 29
Die archäologische Ausstellung der gelehrten Gesellschaft in Krakau. Von Rudolph v. Eitelberger. II. (Mit 12 Holzschnitten.) 33
Frühkarolingische Kirchengeräthe im Stifte Kremsmünster. Beschrieben von Franz Bock. Gezeichnet von W. Zimmermann. (Mit 1 Tafel und 1 Holzschnitt.) 44
Über Rundcapellen in Steiermark. (Nach Notizen des Conservators Herrn Joseph Scheiger.) 47
Archäologische Notizen. Ein Aquamanile des XIII. Jahrhunderts. (Mit 1 Holzschnitt.) — Zur Baugeschichte der Kirche St. Wolfgang am Grades im Metnitzthale Unterkärnthens. — Ausgrabungen zu Lind in Steiermark. (Mit 1 Holzschnitt.) — Der Grabstein des Erzpristers und Pfarrers zu Pettau, vom Jahre 1341. — Zwei mittelalterliche Grabdenkmale an der Katkedralkirche zu Laibach . . 49
Correspondenz. (Brixen.) 52
Verschiedenes. 53
Literarische Anzeige. Über christliche Kunst 55

Nr. 3. März.

Die Allerhöchste Anerkennung der Leistungen der k. k. Central-Commission 57
Beiträge zur Kunstgeschichte des lombardisch-venetianischen Königreiches. Von Rudolph v. Eitelberger. (Mit 14 Holzschnitten.) 58
Die deutsche Königskrone im Schatze der ehemaligen Krönungskirche zu Aachen. Von F. Bock. (Mit 1 Holzschnitt.) . 65
Römerspuren im Osten Siebenbürgens. Von Friedrich Müller. 69
Urkundliche Beiträge zur Kunstgeschichte Krakaus aus B. Behem's Codex picturatus vom Jahre 1505. 74
Die Restauration der Tizian'schen Madonna in der kaiserlichen Gallerie am Belvedere 78
Archäologische Notizen. Der Grabstein des erzherzoglichen Oberstkämmerers Bernhard II. Walther von Waltherswei zu Judenburg. (Mit 2 Holzschnitten.) — Die kirchlichen Bauten in Milstat 79
Correspondenzen. (Wien. — Salzburg. — Pesth. — Prag. — Klagenfurt.) 82
Verschiedenes. 82
Literarische Anzeigen. Mittelalterliche Kunstdenkmale des

Seite

österreichischen Kaiserstaates. Von Dr. G. Heider und Prof. Rudolph v. Eitelberger. — Alterthümer und Denkwürdigkeiten Böhmens, mit Zeichnungen von Joseph Hellich und Wilhelm Kandler, und beschrieben von Ferdinand B. Mieoweç. — Über europäische Rüstungen. Von J. M. Micol. — Geschichte der Baukunst. Von Franz Kugler 83

Nr. 4. April.

Ein Wort über den Ursprung der christlichen Basilica. Von Ch. Kreuser 85
Beiträge zur Kunstgeschichte des lombardisch-venetianischen Königreiches. Von Rudolph v. Eitelberger. (Mit 1 Holzschnitt.) 89
Bericht über die im Jahre 1858 unternommene kunstarchäologische Reise im westlichen Böhmen. Von Dr. Joh. Wocel. 96
Der Hof im Castello vecchio zu Trient. Aufgenommen und beschrieben von A. Essenwein. (Mit einer Tafel und 18 Holzschnitten.) 100
Mittelalterliche Eisenarbeiten aus Österreich unter der Enns und Steiermark. (Nach Zeichnungen des Architekten Heisse.) (Mit 7 Holzschnitten.) 104
Römerspuren im Osten Siebenbürgens. Von Friedrich Müller. 106
Archäologische Notizen. Eine kunsthistorische Anfrage. — Ein bei Reussmarkt in Siebenbürgen aufgefundenes römisches Grab. — Die etrurische Steinschrift bei Würmlach im Obergailthale Kärnthens. (Mit 1 Holzschnitt.) . . . 109
Literarische Anzeigen. Die Capelle von Burgund. — Das merkwürdige Relief an den Extersteinen in Westphalen. — Der Schatz der Stifts- und Krönungskirche Unserer lieben Frau zu Aachen. — Berichtigungen 111

Nr. 5. Mai.

Das Glücksrad und dessen Anwendung in der christlichen Kunst. Von Dr. Gustav Heider. (Mit 3 Holzschnitten) . 113
Beiträge zur Kunstgeschichte des lombardisch-venetianischen Königreiches. Von Rudolph v. Eitelberger 124
Die mittelalterlichen Siegel der geistlichen Corporationen in Wien. Von Karl v. Sava 128
Bericht über die im Jahre 1858 unternommene kunstarchäologische Reise im westlichen Böhmen. Von Dr. Johann Erasmus Wocel. 135
Mittelalterliche Eisenarbeiten aus Österreich unter der Enns und Steiermark. (Nach Zeichnungen des Architekten Heisse.) (Mit 5 Holzschnitten.) 137
Der gothische Kronleuchter in der Klosterkirche zu Seckau in Steiermark. (Aufgenommen und gezeichnet vom Architekten Heisse.) (Mit 1 Tafel und 1 Holzschnitt.) . . 139
Archäologische Notizen. Grabmonument des letzten Freiherrn von Kholnitz zu St. Martin im Granitzthale in Kärnthen. — Die Handzeichnung des Jacobus mit der Abbildung der Domkirche und der Abteikirche St. Peter in Salzburg. — Martin Schongauer aus Frankfurt. — Zur Terminologie der christlichen Baustyle in Polen 140
Correspondenzen. (Wien. — Prag. — Melk.) 142
Literarische Anzeigen. Schubinger P. Anselm: die Sängerschule St. Gallens vom VIII. bis XII. Jahrhundert. — S. R. Wendt: Kaiser Ottens Leibzeichen auf dem alten Markte in Magdeburg. — Essai sur le Symbolisme de la Cloche dans ses rapport et ses harmonies avec la religion. — Kirchenschmuck. Ein Archiv für kirchliche Kunstschöpfungen und christliche Alterthumskunde. Von Laib und Schwarz 143

Nr. 6. Juni.

Das Album des Villard de Honnecourt. Von Rudolph v. Eitelberger. (Mit 2 Holzschnitten.) 145
Die mittelalterlichen Siegel der geistlichen Corporationen in Wien. Von Karl v. Sava. (Mit 13 Holzsch.) (Schluss.) . 149
Die Loggia im Castello vecchio zu Trient. Aufgenommen und beschrieben von A. Essenwein. (Mit einer Tafel und 3 Holzschnitten.) 156
Bericht über die im Jahre 1858 unternommene kunstarchäologische Reise im westlichen Böhmen. Von Dr. Johann Erasmus Wocel 158
Römerspuren im Osten Siebenbürgens. Von Friedrich Müller. 163
Die archäologische Literatur im lombardisch-venetianischen Königreiche 166
Archäologische Notiz. Der „Tassilokelch" noch einmal . . . 169
Correspondenzen. (Wien. — Klagenfurt. — Viktring) . . . 171
Literarische Anzeige. Corblet, J.: Revue de l'art chrétien. . 171

Nr. 7. Juli.

Mosaikmalerei mit Rücksicht auf die musivische Ausschmückung in der nördlichen Seiten-Apsis des Domes von Triest. Von Karl Haas. (Mit 1 Tafel und 7 Holzsch.) . 173
Die gothische Leechkirche in Gratz. (Mit Aufnahmen des Architekten J. Lippert.) (Mit 11 Holzschnitten.) 182
Monumenti artistici e storici delle Provincie Venete. Descritti della commissione istituta da Sua Altezza i. r. il serenissimo arciduca Ferdinando Massimiliano governatore generale. Milano dall' i. r. stamperia di stato 1859. (Mit 1 Holzsch.) 185
Der Stock-im-Eisen der Stadt Wien, und seine Bedeutung. Ein Vortrag, gehalten im Ständehause am 19. März 1859 von F. Unger. 190

Seite

Archäologische Notiz. Die böhmischen Miniaturen des XVI. Jahrhunderts 199
Correspondenzen. (Wien. — Gratz. — Salzburg.) 200
Literarische Anzeige. Die Drucklegung des vierten Bandes des Jahrbuches der k. k. Central-Commission, redigirt von Herrn Dr. Gustav Heider 200

Nr. 8. August.

Die Restauration des Elisabeth-Domes zu Kaschau. Von Ignaz Fabry, Bischof und Conservator zu Kaschau 201
Über Mosaikmalerei mit Rücksicht auf die musivische Ausschmückung in der nördlichen Seiten-Apsis des Domes von Triest. Von Karl Haas. (Mit 1 Holzsch.) (Schluss.) 204
Bericht über die im Jahre 1858 unternommene kunstarchäologische Reise im westlichen Böhmen. Von Dr. Johann Erasmus Wocel. (Schluss.) 212
Die gothische Leechkirche in Gratz. (Mit Aufnahmen des Architekten J. Lippert.) (Mit 6 Holzschnitten.) (Schluss.) . 218
Archäologische Notizen. Die praktische Richtung der Kunstarchäologie. — Der älteste Grabstein der Decanatkirche St. Peter und Paul in Czaslau. — Friedrich Pacher, Maler von Brunecken. — Liturgische Farben der Paramente. . 220
Correspondenz. (Grossprobstdorf.) 226
Literarische Anzeigen. Die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmalen und älteren Beschreibungen und der Einfluss des altchristlichen Baustyles auf den Kirchenbau aller späteren Perioden, von Dr. Hübsch. — Bock, Fr. Das karolingische Münster zu Aachen und die St. Godehardskirche zu Hildesheim in ihrer beabsichtigten inneren Ausschmückung. 227

Nr. 9. September.

Der Dom zu Agram. Beschrieben von Karl Weiss. (Mit 18 Holzschnitten.) 229
Das Schatzverzeichniss des Domes von St. Veit in Prag. Angefertigt durch den Domdecan Bohuslaus und dem Sacristan Priester Smilo aus dem Jahre 1387. Erläutert von Franz Bock. (Mit 3 Holzschnitten.) 238
Beiträge zur mittelalterlichen Siegelkunde Ungarns. Von Arnold v. Ipolyi-Stummer. (Mit 2 Holzschnitten.) . . 245
Heidengräber und Überreste einer alten Stadt in Unterkrain. Von Dr. Heinrich Costa 250
Archäologische Notizen. Über verschiedene in den alten Gräbern der Hellenen aufgefundene Gegenstände. — Beiträge zur Glockenkunde Tirols. (Mit 1 Holzschnitt.) 253
Literarische Anzeigen. Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates. Von Dr. Gustav Heider und Prof. Rud. v. Eitelberger. — Berichte des Wiener Alterthumsvereines. — Geschichte der Militärarchitectur des früheren Mittelalters, von G. H. Krieg von Hochfelden. — Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters. Von Dr. Franz Bock. 256

Nr. 10. October.

Ein byzantinisches Purpurgewebe des XI. Jahrhunderts. Von Dr. Franz Bock. (Mit 1 Holzschnitt.) 257
Der Dom zu Agram. Beschrieben von Karl Weiss. (Mit 9 Holzschnitten.) (Schluss.) 260
Beiträge zur mittelalterlichen Siegelkunde Ungarns. Von Arnold v. Ipolyi-Stummer. (Mit 5 Holzschnitten.) . . 266
Das Schatzverzeichniss des Domes von St. Veit in Prag. Angefertigt durch den Domdecan Bohuslaus und dem Sacristan Priester Smilo aus dem Jahre 1387. Erläutert von Dr. Franz Bock. (Mit 3 Holzschnitten.) 270
Gilbert Scott's Urtheil über Restaurationen von Profanbauten . 276
Archäologische Notizen. Die charakteristischen Kennzeichen römischer Kriegsbauten. — Eine mittelalterliche Medaille. — Ein kostbares Jagdservice mit Glasmalerei. — Antiker Münzfund. — Der Thurm zu Kinsberg. (Mit 1 Holzschnitt.) — Holzhauten in Böhmen. — Unterirdische Bauten in der bischöflichen Residenz zu Raab. — Die St. Sigmundscapelle in Steiermark. — Entdeckung alter Wandmalereien in Cöln. — Das Baumateriale des Cölner Domes. 279
Literarische Anzeigen. Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden. Herausgegeben von Ernst Aus'm Weerth. — Mittelalterliche Backsteinbauwerke des preussischen Staates. Gesammelt und herausgegeben von F. Adler. — Etudes archéologiques jointes à la description du portail de Saint-Pierre de Moissac par J. B. Pardiac. — Geschichte der Glasmalerei in Belgien. Von Alph. Conile O'Kelley. 283

Nr. 11. November.

Kunstarchäologische Skizzen aus Friaul. Von R. v. Eitelberger. (Mit 1 Tafel und 9 Holzschnitten.) 285
Beiträge zur mittelalterlichen Siegelkunde Ungarns. Von Arnold v. Ipolyi-Stummer. (Mit 7 Holzschnitten.) (Schluss.) 291
Das Schatzverzeichniss des Domes von St. Veit in Prag. Angefertigt durch den Domdecan Bohuslaus und dem Sacristan Priester Smilo aus dem Jahre 1387. Erläutert von Dr. Franz Bock. (Mit 1 Holzschnitt.) 302
Die Kirche St. Michael in Wien. Von Dr. Karl Lind. . . . 305

Seite

Archäologische Notizen. Meister Hans von Cöln im Jahre 1307. — Zur Frage über den Ursprung des christlichen Kirchengebäudes. — Interessante Entdeckung an der Stätte des vormaligen Schlosses Unterfladnitz in Steiermark . . . 308

Seite

Literarische Anzeigen. Bachofen, J. J., Versuch über die Gräbersymbolik der Alten. — Stehlin, S., Choraltehre nach den Grundgesetzen des mittelalterlichen Tonsystems . . 311

Bibliographie. 312

Nr. 12. December.

Die Zeitbestimmung des Chores der Kirche und des Dormitoriums zu Heiligenkreuz bei Wien. Von August Essenwein. (Mit 15 Holzschnitten.) 313

Kunstarchäologische Skizzen aus Friaul. Von R. v. Eitelberger. (Mit 1 Tafel und 8 Holzschnitten.) 322

Das Schatzverzeichniss des Domes von St. Veit in Prag. Angefertigt durch den Domdecan Bohuslaus und dem Sacristan Priester Smilo aus dem Jahre 1387. Erläutert von Dr. Franz Bock. (Mit 2 Holzschnitten.) (Schluss.) . . 327

St. Zeno und seine Kirchen in Tirol. Von Philipp Neeb . . 333

Archäologische Notiz. Ein Fund in der evangelischen Pfarrkirche zu Schässburg 339

Correspondenzen. (Wien. — Prag.) 339

Literarische Anzeige. Braun, J. W. J., Raffael's Disputa. . . 340

Jeden Monat erscheint 1 Heft von 3½ Druckbogen mit Abbildungen. Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwölf Hefte nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. 20 kr. Öst. W., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl. 60 kr. Öst. W.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Pränumerationen übernehmen halb- oder ganzjährig alle k. k. Postämter d. Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefte besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar nur zu dem Preise von 4 fl. 20 kr. Öst. W. an den k. k. Hofbuchhändler W. Braumüller in Wien zu richten.

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig.

Redacteur: Karl Weiss.

№ 1. IV. Jahrgang. Jänner 1859.

Beiträge zur Kunstgeschichte des lombardisch-venetianischen Königreiches.

Von Rudolph v. Eitelberger.

I.

Saronno und die Fresken Luini's.

Unter den Kronländern des österreichischen Kaiserstaates ist verhältnissmässig keines rücksichtlich seiner Kunst- und Alterthumsschätze so wenig bekannt, als die Lombardei. Wer dieses Kronland besucht, der eilt meist in die reizenden Gebirgsgegenden im Norden desselben, an die unvergleichlichen Ufer des Lago di Como, des Lago Maggiore, des Lago d'Oggiono, schwelgt in dem Genusse einer herrlichen Natur, in der Erinnerung der grossen Kunstschätze Venedigs, Roms oder Toscana's, und vergisst — in der Regel gerne — die zahlreichen Denkmale des Alterthums und der Kunst, die sich in der Lombardei finden. Das gilt nicht blos von dem gewöhnlichen Touristen, dem es nur um eine allgemeine Bildung in Kunstsachen zu thun ist, sondern auch von Künstlern und Alterthums-Kunstfreunden im eigentlichen Sinne des Wortes.

Auch diese betrachten auf ihren italienischen Quer- und Kreuzzügen die Lombardei mit wenigen Ausnahmen nur als einen Durchgangs- oder Ruhepunkt. Zu beiden ist allerdings die Lombardei von der Natur wie geschaffen; aber nichts desto weniger gibt es viele Orte daselbst, in denen es sich der Mühe lohnt, einen Augenblick zu verweilen. Ein solcher Ort ist Saronno.

Vierzehn Miglien nördlich von der Porta Ticinese in Mailand auf der Strasse nach Varese gelegen, ist Saronno (auch Serono), ein alter Ort, der in der Geschichte Mailands öfter genannt, im Mittelalter der erste Tagesmarsch für ein von Mailand nach dem Norden hin aufbrechendes Heer gewesen ist. Ein alter Zweig der Visconti nannte sich di Serono. Der kaiserliche Vicar Matthäus Visconti II. umgab den Ort mit Mauern und erbaute 1355 daselbst ein Castell. Der Kunstfreund wird in Saronno vorzugsweise durch die berühmte Wallfahrtskirche des Santuario di Maria Virgine dei Miracoli gefesselt, die vor dem Orte selbst gelegen ist und ihren Ursprung in der Verehrung eines alten wunderthätigen Marienbildes hat. Die Entstehung dieses Gebäudes reicht an die äusserste Grenze jener Zeit, die in diesen Blättern eine berechtigte Stelle hat.

Der Bau begann im J. 1498 angeblich nach der Zeichnung des Architekten Vincenzo dell' Orto, auch genannt Vincenzo Seregni.

Am 8. October des genannten Jahres fand die Grundsteinlegung unter grossem Zulaufe der Menge Statt. In der Bezeichnung des Architekten scheint aber ein Irrthum obzuwalten. Denn Vincenzo Seregni starb im 85. Jahre 1594 und liegt in der Kirche S. Giovanni alla Conca [1]) begraben, wo ihm sein Sohn Vitruvio einen Grabstein mit Inschrift setzen liess. Er kann daher unmöglich der Verfasser des Grundrisses sein, nach welchem 1498 gebaut wurde. Der Bau, ein Prunkbau im eigentlichen Sinne des Wortes, begann mit dem Chore, der Kuppel und den anliegenden Campanilen. Doch schritt er langsam vorwärts. Denn diese wurden erst spät fertig, wie folgende Inschrift an denselben lehrt: *Hoc opus factum est per magistrum Paulum della Porta de Mediolano die 25 julii anno 1516.* Nach einer langen Unterbrechung wurde der Bau im J. 1552 wieder aufgenommen und nach dem ursprünglichen Plane von dem wenig bekannten Architekten Bern. Lonati fortgeführt. Der Entwurf der Façade mit sechzehn mächtigen Säulen soll ein Werk eines zu seiner Zeit sehr berühmten Architekten, des Pellegrino de' Pellegrini, sein. Die Ausführung leitete 1583 Lelio Buzi aus Mailand. Die Giebelfront wurde erst 1666 durch Carlo Buzi vollendet.

Diese Daten zeigen deutlich, dass von einer architektonischen Einheit bei diesem Baue nicht die Rede sein kann. Doch macht der ganze Bau, insbesondere das Innere, einen nicht unbedeutenden Eindruck, der wohl darin seinen Grund

[1]) Ferrari: Architettura Milanese. Milano 1843. p. 118.

haben mag, dass selbst in jenen Theilen, die wie die Façade und das Gewölbe an das Barocke streifen, die Traditionen der Renaissance mit einem gewissen Geschmacke festgehalten wurden. Die technische Ausführung in den Details ist eine vortreffliche und voll jener Eleganz, die den Mailänder Ornamentisten bis auf den heutigen Tag eigenthümlich ist. Die Dimensionen der Kirche sind mässig, und so macht das Ganze als ein Fertiges einen weit angenehmeren Eindruck als manche andere Bauten des XVI. Jahrhunderts, die vielleicht genialer und in reinerem Style concipirt, theilweise unvollendet geblieben sind und durch Zuthaten aus späteren Zeiten in ihrer Gesammtwirkung leiden. Die Kirche ist ihrer Anlage nach ein regelmässiges Langhaus; vier Pfeilerpaare scheiden die niederen Seitenschiffe von dem Mittelschiffe. Die Ornamentirung dieses Theiles, reich in gemaltem und vergoldetem Stucco ausgeführt, hat die korinthische Ordnung zu ihrer Grundlage. Stark hervortretende Karyatiden tragen das Tonnengewölbe des Mittelschiffes. Die Seitenschiffe haben Emporen, die sich malerisch gegen das Hauptschiff öffnen. Die Kuppel ist sechzehneckig, nach Aussen zu mit einer Arcadenstellung versehen, die an den Kuppelbau von Sta. Maria delle Grazie in Mailand mahnt. Sie ist mit Fresken des Gaudenzio Ferrari geschmückt, die den meisten Werken dieses begabten Künstlers in der Lombardei unbedingt vorzuziehen sind. Die Glorie der Engel wetteifert mit ähnlichen Arbeiten Correggio's in Parma. Im Giebel der Kuppel ist Gott Vater im Relief. Aus der Kuppelhalle tritt man durch einen zur Aufstellung der Orgel bestimmten Raum in das geräumige Presbyterium, das wie die Orgelhalle mit Fresken Bernardino Luini's geschmückt ist, die den eigentlichen Glanzpunkt der Marienkirche zu Saronno bilden.

Auf Bernardino Luini ist in jüngster Zeit wiederholt die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde gerichtet worden. A. F. Rio widmet ihm im zweiten Bande seines geistreich und warm geschriebenen Werkes *„de l'Art chrétien"*, Paris 1855, eine ausführliche Betrachtung. Passavant, Waagen, Kugler, Burckhart, früher auch Rumohr erwähnen dieses Künstlers. Wir führen diesen Künstler, den Waagen[1]) mit Recht den Hauptmeister nennt, welchen Mailand hervorgebracht hat, nicht blos in dieser seiner Stellung an, die allein hinreichen würde, um die Besprechung seiner Werke in diesen Blättern zu rechtfertigen, sondern auch mit Rücksicht auf die Bedeutung, die B. Luini zu unserer heutigen Kunstwelt hat.

Die Erforschung der Kunst und des Alterthums soll nicht blos ihren Blick auf die Vergangenheit, sondern auch auf die Gegenwart gerichtet haben, und in dieser nicht blos die Interessen der Antiquare, sondern auch der Künstler ins Auge fassen. Je mehr Wurzeln lebendig erhalten werden, welche aus dem Boden der Geschichte ihre Kraft der Gegenwart mittheilen können, desto reicher entwickelt sich der Baum der Erkenntniss des Schönen, an dem jetzt unsere besten Früchte reifen. Unter den verschiedenen Zweigen der bildenden Kunst ist nebst der Architectur keiner, der im höheren Grade des traditionellen Elementes in der Kunst bedarf, als die religiöse Malerei; und keiner Richtung der Kunst vermag die Alterthumsforschung mehr zu bieten, als eben dieser. Unter den Künstlern, die in früheren Jahrhunderten in den Ländern des österreichischen Kaiserstaates geblüht und ihre vorzüglichsten Kräfte der religiösen Kunst gewidmet haben, gehört Bernardino Luini zu den namhaftesten. Er reiht sich jenen Geistern an, die wie Ambrogio Borgognone, Benedetto Montagna, Giov. Bellini, Francesco Francia, Pietro Perugino und anderen geistesverwandten Künstlern in ihrer Seele einen eigenthümlichen Zug zu religiösen Gegenständen gehabt haben. Nächst diesem vorwaltend religiösen Zuge, der die genannten Künstler von einer Reihe anderer, als Andrea Mantegna, Andrea Verocchio, Leonardo da Vinci u. a. m. scheidet, hat aber insbesondere B. Luini Vorzüge, die ihn unserer Zeit besonders empfehlenswerth machen. Er hat eine ganz vorzügliche Technik, insbesondere aber im Fresco, eine milde Lebensauffassung und nichts von jener theologischen Superklugheit und hyperdogmatischen Grübelei, die aus vielen religiösen Gemälden unserer Zeit jeden Zug von Naïvetät, jeden ungetrübteren Ausdruck wahrhaft ergreifenden Frömmigkeit und reiner aus dem Herzen stammender Andacht verwischt. Aus diesem Grunde begreifen wir auch, warum A. F. Rio, der in seinem eben erwähnten Werke vorzüglich auf Entdeckung des „Idéal mystique" in der Kunst des Mittelalters ausgeht, wie seine Landsleute der anderen Richtung das Ideal im classischen Alterthum und in der Natur zu erforschen streben, auf B. Luini einen besonderen Werth legt. Nur Schade! — bei seinem Fluge in die Regionen des mystischen Ideales hat Rio sehr häufig das Gewicht von Thatsachen übersehen und auf die stricte Forschung weniger Fleiss verwendet, als man es bei dem Umfange des Werkes und dem Eingehen auf einzelne Werke erwarten könnte. Trotz dieser Mängel hat aber Rio grosse Vorzüge vor deutschen Schriftstellern ähnlicher Richtung. Er ist nicht von der Gespensterfurcht einiger derselben erfüllt, die in der Renaissance nichts als modernes Heidenthum sehen und die Säulenarchitectur verfolgen, als würde mit ihr der Venus- und Bacchuscultus in die moderne Welt wieder einziehen. Rio ist durch das richtige Gefühl geleitet, dass sich in der Kunst der Renaissance die christlichen Ideen des Mittelalters fortsetzen, und dass sie, wenn sie auch in verschiedener Form zur Erscheinung kommen, doch ihre Berechtigung in der Entwicklung der christlichen Ideen haben, die

[1]) „Künstlerwerke und Künstler in England" Berlin 1838. II. Bd., S. 9. Waagen erwähnt dort eines Gemäldes von Luini, das sich im Besitze des Herrn Ed. Solly befindet, und früher in der Kathedrale von Como war. Es stellt die Madonna mit den Heiligen Sebastian und Rochus vor. — Anderes schöne Gemälde Luini's existiren noch im Dome zu Como.

durch sie in gewissen Richtungen reiner und erhabener, als zu irgend einer anderen Zeit, zum Ausdrucke gekommen sind.

Von B. Luini's Lebensverhältnissen wissen wir sehr wenig. Nichts berechtigt uns, ihn einen *„élève immédiat de Léonard“* zu nennen, wie es Rio thut, oder ihn zu einem wirklichen Mitgliede der Accademia Vinciana zu machen, wie es Lanzi[1]) und andere Italiener thun. Von dieser Akademie des Leonardo, die jetzt wieder in den Streitschriften über die Akademiereform in Oberitalien spukt, haben wir viel zu wenig positive Nachrichten, um blos aus der Verwandtschaft des Styles auf die akademische Mitgliedschaft Luini's schliessen zu können. Eben so wenig werden wir durch die Behauptung Raste's über die Jugend Luini's aufgeklärt, die ihn zu einem Schüler Scotto's, eines wenig bekannten Malers, macht. Documentirte Nachrichten und monographische Gemälde aus dem XV. Jahrhundert fehlen über Luini ganz. Erstere schlummern wahrscheinlich in Archiven. Ein ganz eigenthümliches Gemisch von Richtigem und Unrichtigem enthält Rumohr's Urtheil über Luini[2]). Wir theilen die Stelle vollständig mit: „Zum Schüler des Leonardo scheint den Lovino weder seine späte Blüthe noch seine Formenunkenntniss recht eigentlich zu qualificiren. Zu Venedig in der Gallerie Manfrin hängt ein mit der Jahreszahl 1512 bezeichnetes Altarbild des Lovino. Damals war er, wie dieses Bild zeigt, ein altförmiger, dabei ziemlich stumpfer Maler, welcher nur erst späterhin durch Naturalismus und vieles Hinblicken auf Leonardo sich heraufgesteigert zu haben mich bedünken will“.

Aus diesem Urtheile scheint uns nichts vollkommen richtig zu sein, als die Ansicht, dass Luino als eigentlicher Schüler Leonardo's nicht aufgefasst werden kann. Seine späte Blüthe, d. h. wohl seine Blüthe nach der Zeit, als Leonardo Mailand verlassen hat — und das war im Jahre 1499, 1500[3]) — unterstützt wohl diese Ansicht, hat aber theilweise auch darin ihren Grund, dass es nur sehr wenig mit Jahreszahl und Namen bezeichnete Bilder Luini's gibt und darin, dass wir über die frühere Entwickelung des Künstlers sehr wenig wissen. Wenn Rumohr von Formenunkenntniss spricht, so ist das nur relativ aufzufassen, nämlich relativ zur stupenden Formenkenntniss Leonardo's oder zu der stärker markirten Formenwelt in jenen Bildern, die mehr als die Luini's, in die Schule Leonardo's eingereiht werden können. Von einer Formenunkenntniss, im absoluten Sinne kann bei B. Luini nicht die Rede sein. Ganz ungerechtfertigt scheint mir der zweite Theil des Rumohr'schen Urtheiles. Von einem Naturalismus, weder „späterhin“ noch früher, kann bei B. Luini gar keine Rede sein. Seine Bilder zeigen, wenn man Schwankungen in einem mehr oder minder Vollendeten, die in einem langen und productiven Künstlerleben sich von selbst ergeben, ausnimmt, keinen solchen Unterschied, dass man in seinen Werken eine Epoche, in welcher kein Naturalismus und kein Hinblicken auf Leonardo vorkommt, von einer andern Epoche bestimmt scheiden könnte, in der er naturalistisch und specifisch leonardesk gewesen war. Im Gegentheile! Wenn bei irgend einem Maler eine gewisse Gleichförmigkeit der Richtung, ein constantes Verharren bei einmal angenommenen Gewohnheiten und Typen, bei ununterbrochener Betrachtung vieler Werke selbst unangenehm ermüdend auffällt, so ist es bei Luini. Beweglichkeit des Geistes war seine Tugend sicher nicht. Auch war er im Jahre 1512 kein jugendlicher und in sich unfertiger Künstler mehr.

Vasari spricht an zwei verschiedenen Orten von B. Luini, den er B. del Lupino nennt, einmal am Schlusse des Lebens von Lorenzetto und Boccacrino und ein zweites Mal in Verbindung mit Garofalo und einigen Mailänder Künstlern[1]). Unter den Schülern Leonardo's nennt er ihn bezeichnender Weise nicht. Rio wundert sich, wie Vasari, der doch 1565 Mailand besucht hat, einen so ausgezeichneten Künstler so kurz abfertigen konnte. Es erklärt sich dies wohl theilweise aus der Kunstanschauung Vasari's, aus der Richtung, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Mailand selbst herrschte und aus der geringen Anerkennung, die Luini bis auf den heutigen Tag in Mailand gefunden hat. Ich meine damit nicht jene wohlfeile Anerkennung des grossen Haufens, der in Italien immer mit einer nicht genug anzuerkennenden instinctiven Begeisterung bereit ist, für jede seiner geistigen Illustrationen einzustehen, sondern jene werthvollere Anerkennung, die von kleineren gewählteren Kreisen ausgeht und sich in tüchtigen Arbeiten über einen Künstler ausspricht. Das Mailand des 19. Jahrhunderts hat nichts für Luini gethan; es ist weder ein eingehender Katalog seiner über ganz Europa zerstreuten Werke abgefasst worden, noch ist in Archiven nach biographischen Nachrichten, geforscht worden; es existirt keine Biographie Luini's, keine Kupferstiche, wie z. B. die Toschi's von Correggio

[1]) Gesch. der Malerei in Italien. Deutsche Ausg. II. Bd., S. 413.

[2]) Die Reisen nach Italien. Leipzig 1832. S. 310.

[3]) Amoretti, Mem. storici p. 87, 89.

[1]) Diese beiden Stellen lauten: „Fu similmente Milanese e quasi ne' medesimi tempi (nämlich mit dem Cremoneser Boccaccio Boccaccino) Bernardino del Lupino, pittore delicatissimo e molto vago, come si può vedere in molte opere che sono di sua mano in quella città, ed a Sarone, luogo lontano da quella dodici miglia, in uno Sposalzio di Nostra Donna, ed in altre storie che sono nella chiesa di Santa Maria fatte in fresco perfettissimamente. Lavorò anco a olio molto pulitamente; e fu persona cortese et amorevole molto delle cose sue: onde se gli convengono meritamente tutte quelle lodi che si deono a qualunche artefice che con l'ornamento della cortesia fa non meno risplendere l'opere e i costumi della vita, che con l'essere eccellente in quelle dell' arte.“ Vasari ed. Lemonier, T. VIII. p. 217. — „Bernardino del Lupino, di cui si disse alcuna cosa poco di sopra, dipinse già in Milano vicino a San Sepolcro la casa del Signor Gianfrancesco Rabbia; cioè la facciata, le loggie, sale, e camere, facendovi molte trasformazioni d'Ovidio ed altre favole, con belle e buone figure, e lavorate delicatamente: ed al Munastero maggiore dipinse tutta la facciata grande del altare con diverse storie; e similmente, in una capella Christo battuto alla colonna; e molte altre opere, che tutte sono ragionevoli.“ T. XI. p. 276.

und der Schule von Parma, welche Leonardo und Luini eben so würdig als vollständig illustrirten. Der jüngste mailändische Übersetzer der Rio'schen Capitel über Leonardo und seine Schule hat nicht einmal es der Mühe werth geachtet, Rio, wo es noth that, zu ergänzen und zu berichtigen. Auch in früheren Zeiten war es nicht viel besser. Lomazzo spricht wohl mehr als an einer Stelle in seinem *Trattato di pittura* von B. Luini, lobt seine Werke an der Façade der Carità in Mailand über die Massen, nennt ihn einen „*pittore eccelentissimo*" u. s. w. [1]). Vergleicht man aber sein Urtheil über Bernardino L. mit dem über Aurelio L., so verringert sich sehr der Werth dieses Lobes. Mit der Begeisterung eines echten Kunstfreundes spricht hingegen Cardinal Friedrich Borromeo über Luini. Das Urtheil Vasari's hat aber mehrere Momente, die Beachtung verdienen. Es zeigt von Tact, dass er ihn Künstlern, wie Boccaccino, Garofalo u. s. w., anreiht, dass er seine Thätigkeit als Frescomaler besonders hervorhebt, und seinen persönlichen Charakter bei der Feststellung seines Urtheils nicht vergisst. Dieser scheint bei B. Luini besonders in Anschlag gebracht werden zu müssen. Sein Portrait finden wir in den Fresken zu Saronno. Dort tritt uns eine grosse Gestalt im vorgerückten Alter entgegen, aus deren Zügen ein mildes Wesen, ein stiller zurückhaltender Charakter spricht, ganz verschieden von anderen Künstlerportraits aus jener Zeit, die auf ein selbstbewusstes Hervortreten deuten. Er scheint die Gabe, sich geltend zu machen, in sehr geringem Grade besessen zu haben. Allerdings war die Zeit nach Leonardo in Mailand keine besonders günstige gewesen; allein wenn wir hören, dass er für die figurenreiche Dornenkrönung im Collegio di S. Sepolcro, die er mit seinen Gesellen in 38 Tagen vollendete, 115 Lire bekam, bei seinen Fresken in Saronno nur wie ein gewöhnlicher Handwerker nach Tagearbeit und sehr unbedeutend bezahlt wurde [2]), bei einem Werke, das seiner späteren Zeit angehört, und sehen, wie selten er bei seinen Werken seinen Namen hinzufügte, so glauben wir nicht ohne Grund auf einen stillen, in sich gekehrten Charakter schliessen zu können.

Der Kreis der Gegenstände, die er umfasste, und die Art und Weise, wie er sie wiedergab, erklärt sich ebenfalls aus seinem Charakter. Gegenstände, die in ihrer Auffassung ein Talent für dramatisches Leben, für Schilderung dämonischer Charaktere verlangen, lagen ihm ferne. Wo er aber stille Seligkeit, fromme Hingebung, himmlische Liebe zu schildern unternahm, da überkömmt seine Gestalten ein hinreissender Zauber, da fühlen wir uns in den Kreis eines schaffenden, poetischen Künstlers gebannt. Diesen Zauber wusste er selbst Gegenständen, wie die Geisselung Christi, zu verleihen. Bildern der Art fehlt es bei Luini oft am Pathos, nie an Versöhnung. In seinen Portraitfiguren, dem unglücklichen Bentivoglio und seiner Frau, nächst dem Altare im Monastero maggiore in Mailand, ist Würde, vornehme Abgeschlossenheit, aristokratisches Fussen auf sich selbst ausgedrückt, — wie überhaupt das Monastero maggiore mit den Werken Luini's ein Ort ist, dessen weihevoller Eindruck an keinem Besucher spurlos vorübergehen wird. Auch in der Behandlung antiker Gegenstände blieb seine Naïvetät ungebrochen. Trotz dieser Vorzüge ist seine Kraft der Erfindung eine geringe; Wiederholungen in Gestaltungen, Wendungen und Gewandungen kommen häufig vor. Sein Verhältniss zu Leonardo drückt nach Einer Seite hin Rio trefflich aus: „*Il prend*, sagt er, *à Léonard ses types gracieux en le simplifiant, ses types sévères, en les adoucissant et quelquefois en les affaiblissant un peu.*" Sein Colorit ist blühend und voll Poesie in Ölgemälden, die übrigens durch Restaurationen häufig gelitten haben; im Fresco tritt das Leuchtende des Tones in noch viel höherem Grade hervor. Mit seinen grösseren Arbeiten im Monastero maggiore, in Lugano, in Saronno reiht er sich den ersten Frescanten des XVI. Jahrh. an. In der Modellirung fehlt ihm die Kraft und in der Contour die Energie, welche Leonardo auszeichnet.

Sein Verhältniss zu Leonardo ist ziemlich klar, weniger das zu Rafael. Es unterliegt keinem Zweifel, dass er nach Leonardo gearbeitet und an Leonardo's Werken sich herangebildet hat. Doch steht er überall auf eigenen Füssen und wurzelt mit seiner Stylauffassung theilweise auch in den Traditionen der älteren Mailänder Schule, wie sie sich bei Ambrogio Borgognone zeigt. Dass er Rafael studirt habe, wird aus dem Charakter einiger seiner Werke geschlossen; positive Anhaltspunkte zur Erklärung dieser ästhetischen Anschauung fehlen [1]). Der selbstständige Künstler lässt sich aber in Luini nirgend vermissen; er hat die Anschauungen und Traditionen Leonardo's in seiner Weise verarbeitet, und so verarbeitet in seinen Werken niedergelegt. Wir werden auf Luini, wenn wir Mailand behandeln werden, zurückzukommen genöthigt sein. So viel nur, um die Bedeutung der Fresken in Saronno gehörig feststellen zu können.

Über den Werth dieser Fresken herrscht unter den Kunstschriftstellern nur Eine Meinung. Selbst Rumohr lobt an ihnen „die schöne Composition und Bewegung der Figuren, und die naive Auffassung des Gegenstandes in seinem Ganzen, vornehmlich die Anbetung der Könige, in deren Gefolge der Kopf des Schwertträgers hinter dem alten Könige ganz erhalten und sehr schön ist." Der Kopf der Madonna in diesem Gemälde steht, nach Lanzi, in Schönheit, Würde und Bescheidenheit nahe an Rafael. Passavant [2]) rechnet die vier Marienbilder im Chore zu

[1]) V. a. O. ed. Roma 1842. I, 416, 275, 389, II, 69 und 412.

[2]) Es wäre sehr zu wünschen, dass bei einer neuen Beschreibung von Saronno auf die urkundlichen Daten über Maler und Architekten, die doch vorhanden zu sein scheinen, Rücksicht genommen und der Wortlaut der Urkunden genau mitgetheilt würde.

[1]) Über diese Frage s. Bossi, Bianconi, Lanzi in der Geschichte der Malerei in Italien d. A. II, 412 u. ff.

[2]) Schorn'sches „Kunstblatt" 1838, Nr. 72.

den ausgezeichnetsten Werken des Meisters, ein Lob, das sowohl Kugler in seiner Geschichte der Malerei, als der mit selbstständigem Urtheile arbeitende Burckhart in seinem „Cicerone“ bestätigt. Mit gleicher Begeisterung spricht Rio über die Fresken in Saronno, insbesondere über das Gemälde: Christus unter den Schriftgelehrten. Luini scheint seine Arbeiten um 1521 in Saronno begonnen zu haben.

Bei seinen Arbeiten soll ihm sein Bruder Ambrogio, der ebenfalls Maler war, unterstützt haben. Doch ist die Art des Antheils desselben nicht festgestellt.

Die grossen Wandgemälde im Chore stellen auf der einen Seite die Anbetung der heil. drei Könige und die Darbringung im Tempel, und im Vorraume die Verlobung Mariens und Christus unter den Schriftgelehrten dar. Das Sposalizio ist voll Leben und Würde, und ungemein graciös und vornehm ist die h. Maria, welche Joseph den Ring an den Finger steckt. Bei dem Gemälde „Christus unter den Schriftgelehrten“ ist der Moment gewählt, in dem Maria mit Joseph in den Tempel tritt, die Schriftgelehrten im lebhaftesten Streite begriffen sind. Die Gestalt des Greises mit kahlem Kopfe, weissem Barte und feinen wohlwollenden Zügen gilt als das Portrait des Künstlers.

Die Darbringung im Tempel ist gezeichnet BERNARDINVS LOVINVS MDXXVV, was nach Passavant so viel bedeuten soll, dass die Gemälde im Jahre 1525 begonnen, 1530 vollendet wurden. Doch ist die letzte Ziffer nicht so deutlich, dass diese ganz ungewöhnliche Schreibweise über allen Zweifel erhaben wäre. Im Jahre 1529 war Luini in Lugano mit den bekannten grossen Fresken beschäftigt.

Ausser diesen grösseren Wandgemälden werden ihm noch die vier Propheten und vier Kirchenväter, die heil. Katharina mit zwei Engeln im Thron, die heiligen Rochus, Sebastian, Christoph und Antonius und endlich die Anbetung des Christuskindes in der Krippe zugeschrieben. Von ihm soll auch die Zeichnung zu dem Glasgemälde, Gott Vater und den englischen Gruss vorstellend, vom Jahre 1520 herrühren. Jedenfalls gibt das Glasgemälde davon Zeugniss, dass man auch während der Renaissanceperiode das Glasgemälde styl- und geistvoll zu behandeln vermochte.

Der Zustand der Gemälde ist im Ganzen ein sehr befriedigender, wenn sie auch durch Restaurationen in der Eugenischen Periode etwas gelitten haben. — Die vier grösseren Gemälde sind durch die Stiche der Schüler Longhi's, Rampoldi's, Dellarocca's und A. Giberti's in den grösseren Kreisen bekannt.

B. Luini oder Lovino (Lovinus) hatte seine Heimath in Luvino, einem lombardischen Städtchen am Lago Maggiore. Er war wie Lomazzo erzählt, auch Dichter. Von seinen Söhnen war Aurelio der bedeutendere, doch steht er tief unter seinem Vater.

Nach den dreissiger Jahren folgte Luini in seinen Arbeiten Gaudenzio Ferrari, mit dem Jahre 1547 den manierirten Ber. Lannino. Von der Thätigkeit des ersteren in der Lombardei werden wir noch ausführlicher sprechen.

Vorstehende Zeilen waren bereits dem Drucke übergehen, als wir auf das Angenehmste durch einen Bericht der *Gazetta ufficiale di Milano* vom 21. December 1858, datirt aus Lugano 19. December, mit biographischen Daten über Bernardino Luini überrascht wurden. Der Correspondent der Mailänder Zeitung entnimmt seine Daten einer von Dr. Laurati verfassten Publication über das prachtvolle Albergo del Parco zu Lugano. In der Nähe dieses Hotels liegt die Kirche degli Angioli, in welcher sich die bekannten Fresken Luini's befinden. Der Bau dieser Kirche wurde 1492 begonnen, 1499 vollendet, und blieb bis 1602 in den Händen der Minoriten. Luini malte, wie bereits erwähnt, daselbst 1529 seine Fresken. Wenn man, wie gewöhnlich angenommen wird, das Geburtsjahr Luini's in das Jahr 1460 setzt, so war Luini damals in dem Alter von 69 Jahren. Der Aufenthalt Luini's in Lugano erklärt sich aus der politischen Geschichte des Landes. Im Jahre 1416 hat Lotterio Rusca, Conte von Lugano, die Thäler von Lugano, von Luvino, Val Travaglia und Marchirolo Como an die Viscontis abgetreten und sich nach Lugano zurückgezogen; im Jahre 1517 kamen diese Bezirke an die Schweiz, 1526 aber auf Anordnung Kaiser Karl's V. fiel der District von Luvino mit den Thälern von Marchirolo und Travaglia an Mailand. Also war fast während der ganzen Lebenszeit Luini's das Schicksal seiner Vaterstadt an das Lugano's geknüpft. Für seine Arbeiten in der Kirche degli Angioli erhielt er täglich *„5 soldi di Milano, un pane ed una minestra“*. Für das grosse Gemälde der Kreuzigung bezeichnet mit MDXXVIIII *„lire 284 e 8 soldi imperiali“*. Dieses Gemälde wird den besten Werken Luini's angereiht. „Mit allen Mängeln Luini's behaftet — so urtheilt Burckhart — ist dasselbe dennoch eines der ersten in Oberitalien, und schon um einer Gestalt willen des Aufsuchens würdig, des Johannes, der dem sterbenden Christus sein Gelübde thut.“ Über die Bezahlung der Dornenkrönung in der mit der *Biblioteca Ambrosiana* verbundenen *Oratorio di Santa Corona* gibt folgende archivalische Notiz vom Jahre 1521 Aufschluss: *„Messer Bernardino da Luvino pictore s'è accordato a pingere il Cristo con li dodici compagni in lo oratorio, et comenzo a lavorare il dì 12 octobre, et l'opera fu finita a dì 22 marzo 1522. È vero che lui lavorò solo opere 38, et uno suo giovene opere 11, et oltre le dicte opere 11, li teneva missa la mòlta al bisogno, et anche sempre aveva uno garzone che li serviva. Li fu data per sua mercede, computati tutti i colori, lire 115, soldi 9.“*

Wie gering diese Bezahlung für jene Zeit gewesen ist, geht daraus hervor, dass im Jahre 1457 35 Soldi für die

Herstellung eines Mahles für 2 *Maestri di muro* und sieben Handlanger verwendet wurde, und im Jahre 1485 der tägliche Sold des Architekten des Domes zu Como, Lucchino de Milano, *36 Soldi* gewesen ist.

In Lugano hat Luini ausserdem noch in der Franciscanerkirche gearbeitet. Das Fresco-Gemälde „der sterbende Christus" und andere Gestalten, die sich daselbst befinden, sind nach der Aufhebung des Conventes mit der Mauer in die *Casa Albertolli*, heute *Vedon*, gebracht worden.

Nach dem Jahre 1530 verschwinden Nachrichten über Luini aus Lugano, und so wenig man das Jahr kennt, wann Luini gestorben ist, eben so wenig kennt man den Ort.

Diese Daten vervollständigen das Bild, das wir von Luini gegeben haben. B. Luini war kein vom Glücke begünstigter Künstler. Er gehört nicht in die Reihe jener Maler des XV. und XVI. Jahrhunderts, die von Hof zu Hof zogen, von der Gunst der Grossen getragen, und mit den Gütern irdischen Glückes gekrönt wurde. Er zog von Ort zu Ort, malte mit seinem Bruder, seinen Söhnen, Pietro, Evangelista, Aurelio und seinen Gesellen in der Weise eines Handwerkers, aber mit dem Geiste eines Dichters. Den Druck der Verhältnisse fühlt man aus seinen Werken nicht so heraus, wie es in ähnlichen Fällen bei den Werken deutscher Künstler der Fall war. Auf diesen lastete viel schwerer, als auf den Künstlern Italiens, der Druck des Zunftverbandes, die kriegerische, den Künsten des Friedens wenig zugängliche Gesinnung des Adels. Wenn etwas in den Werken Luini's auf seine minder günstigen Lebensverhältnisse hindeutet, so ist es das häufige Wiederholen von Formen und Gestalten, ein manchmal fühlbares Erschlaffen der Phantasie in der Composition.

In seinen späteren Jahren soll Luini von Mailand in die Gebirgsthäler seiner Heimath geflüchtet sein. Einige erzählen von einer unglücklichen Liebe zu einer Nonne, dem Mädchen von Pelluca, die dem Schmerze der Trennung erlegen, von ihm in der bekannten „Monaca" verherrlicht worden sein soll, andere lassen den Pfarrer der Kirche von S. Giorgio vom Gerüste, auf dem Luini malend stand, herunterfallen oder schreiben den Sturz des Geistlichen Luini selbst zu, und erklären so die Flucht des Malers. Gewisse Nachrichten über den Vorgang existiren nicht, die Erzählungen ersetzen den Mangel der Thatsachen und umgeben seine Arbeiten in Pelluca, in der grösseren Kirche zu Ponte in Valtelin, mit dem Zauber einer romantischen Liebesgeschichte oder einer abenteuerlichen Flucht.

Die Jugend des Künstlers bringt der Correspondent der Mailänder Zeitung, mit Stefano Scotto Civerchio, Borgognone u. s. w. in Verbindung, sicher in eine viel günstigere, als es Lomazzo gethan, der den Luini zum Nachahmer Gaudenzio's in der Darstellung des Ausdruckes religiöser Gegenstände, und Rafael's in der Nachahmung der Vortragsweise *(maniera)* macht.

Frühkarolingische Kirchengeräthe im Stifte Kremsmünster.

Beschrieben von Franz Bock. Gezeichnet von W. Zimmermann.

I.

Der Tassilokelch.

(Mit 1 Tafel.)

Bevor wir zur detaillirten Beschreibung dieses höchst merkwürdigen altliturgischen Gefässes übergehen, mag es gestattet sein, hier einleitend vorauszusenden, welchem Gebrauche man heute das in Rede stehende merkwürdige Gefäss zuschreibt und welche Annahmen über Ursprung und Herkommen desselben gang und gäbe sind.

Die höchst originelle Form, vollständig abweichend von der Formation der Mess- und Speisekelche, wie sie heute im liturgischen Gebrauche sind, hat bei Vielen der Meinung Einlass verschafft, dass das in Rede stehende Utensil ursprünglich nicht einem kirchlichen, sondern einem profanen Gebrauche gedient habe. Man behauptet nämlich, es sei der Tassilokelch ein Gefäss gewesen, das vielleicht von dem Geschenkgeber selbst als Pocal oder Trinkbecher benutzt worden und dass es als Geschenk von dem Stifter Kremsmünsters später in den Besitz seiner Lieblingsstiftung gelangt sei. Dass eine solche Annahme Raum gewinnen konnte, erklärt sich aus dem Umstande, dass in den letzten Jahrhunderten die Form des alten Speisekelches, wie sie in der ältesten Kirche gebräuchlich war, bei dem Abgange tieferer archäologischer Kenntnisse ziemlich verloren gegangen war. Auch mochte die äussere Form und überhaupt der ganze Habitus des Gefässes, der deutlich noch als „Humpen" an die alte traditionelle Form der classisch römischen Trinkgeschirre „pocula" erinnert, der erwähnten unbegründeten Vermuthung Einlass gegeben haben. Im Folgenden wollen wir aus der formellen und artistischen Beschaffenheit des Gefässes selbst den Nachweis zu geben versuchen, dass das Gefäss des Stifters von Kremsmünster ursprünglich nicht einem profanen, sondern ausschliesslich einem höheren kirchlichen Zwecke gewidmet war.

Bei dieser Beweisführung wäre hier zunächst der Umstand ins Reine zu bringen, wie in den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche jenes Gefäss geformt war, aus welchem das Mysterium der eucharistischen Transsubstantion unter den Gestalten des Weines gefeiert wurde.

Wie schon am Eingange bemerkt, gibt das Gefäss in seiner äussern Gestaltung sich sofort als eine deutliche Reminiscenz an jene bekannten Trinkgefässe zu erkennen, wie sie bei den Gastgelagen der Römer in der classischen Cäsarenzeit vielfach in Gebrauch waren und wie ähnliche im „*Museum Bourbonicum*" zu Neapel und in den verschiede-

TASSILOKELCH.

Aufgen. u. gez. W. Zimmermann. Lith. v. Bultemeyer.

Druck der k. k. Hof- u. Staatsdruckerei.

nen altclassischen Museen Roms vorgefunden werden. Es ist das jener Pocal, womit bei feierlichen Gastmählern zuerst den „Unsterblichen“ die Libation dargebracht wurde. Viele derselben sind blos mit einer Handhabe zum Gebrauche versehen ohne Fussgestell; andere haben aber auch ein ausgehöhltes Fussgestell, das sehr oft dieselbe Dimension hat, wie der obere Theil, die „*Cuppa*“, zur Aufnahme der Flüssigkeiten, und zwar pflegte man aus dem erstgenannten Gefässe ohne Fuss den eingegossenen Wein sofort auszuleeren und es wurde dann das Gefäss umgekehrt niedergesetzt, so dass die ausgehöhlte Trinkschale als Fussgestell in ihrer breiten Peripherie nach dem Ausleeren benutzt wurde. Das andere Gefäss, das nach beiden Seiten hin eine gleich grosse Trinkschale darbot, die nur durch einen breiten Knauf in der Mitte zum Anfassen getrennt wurde, hatte eine solche Einrichtung, dass aus beiden Schalen getrunken werden konnte, wo dann immer die eine Schale beim Niedersetzen als Pedale diente. Die dritte vielfach gebräuchliche Form der ältern „*pocula*“ war eine solche, dass die Trinkschale, der eigentliche Becher, nach oben geräumiger war und meistens die Form einer ausgehöhlten Halbkugel hatte, die mittelst eines verbindenden Mittelstückes als Knauf mit einem trichterförmig gehalten Fussstücke in Verbindung stand. Dieser Ständer erweiterte sich noch in Weise eines Trichters und diente dem Ganzen als Grundlage und Fussgestell. Diese letztbeschriebene Form der griechischen und römischen Trinkgeschirre *(pocula)* war zweifelsohne bei den frühesten Kelchen, die noch bei der Armuth der ersten christlichen Jahrhunderte vielfach aus geschnittenen Onyxsteinen, Serpentin, ja sogar aus Glas und Thon waren, massgebend, wie denn überhaupt die ersten Anfänge der christlichen Kunst basirt und aufgerichtet waren auf dem Ruine und den Überbleibseln der griechischen und römischen Cäsarenkunst. Wer sich weiter über die ältere Form der früheren „*calices sacerdotales*“ und „*calices ministrales*“ umsehen will, wie sie seit dem dritten Jahrhundert bis zum siebenten und achten Jahrhundert in der älteren Kirche, sich anlehnend an die ältere traditionelle Becherform, in Gebrauch waren, den verweisen wir auf das bekannte grössere Werk des Seroux d'Agincourt, worin mehrere altchristliche Kelche in Zeichnung veranschaulicht werden, die in ihrer äusseren Form vollkommen identisch sind mit dem höchst merkwürdigen Tassilokelche des Stiftes Kremsmünster.

Wenn so schon in der äussern Form das vorliegende Gefäss nach Analogie mit den wenigen noch erhaltenen Gefässen der altchristlichen Kirche als liturgisches Opfergeräth, als Messkelch, sich zu erkennen gibt und nicht, wie man irrthümlich in den letzten Jahrhunderten angenommen hat, als profaner Trinkbecher und Pocal, so ergibt sich noch deutlicher seine religiöse Gebrauchsbestimmung aus den Figuralien und ornamentalen Darstellungen, womit das vorliegende Gefäss auf das kunstreichste ausgestattet ist. Wir wollen desswegen in der folgenden Detailbeschreibung des Kelches selbst vorzüglich diese Darstellungen, wodurch das Gefäss als kirchlich religiöses sich kenntlich macht, schon hierorts beginnen.

Der Tassilokelch (vergl. Taf. I) misst in seiner grössten Höhe 9½ Centimeter und beträgt der Durchmesser des Fusses 5 Centimeter. Der grösste Durchmesser der Trinkschale *(cuppa)* beträgt etwa 5¾ Centimeter und der des Nodus *(pomellum)* 2 Centimeter 10 Millimeter Das ganze Gefäss besteht aus 2 grösseren Abtheilungen, die jede für sich getrennt, und aus Rothkupfer hohl gegossen sind. Der untere, kleinere Theil bildet den Fuss und die Handhabe; der andere, grössere Theil formirt die umfangreiche Cuppa, die eigentliche Trinkschale, und steht dieselbe mit dem Fussgestell vermittelst eines schiebbaren Ringes im grössten Durchmesser von 3 Centimeter, einen sogenannten Eierstab bildend, in unmittelbarer Verbindung. Auf dem äussern Rande des Bechers und zwar auf dem Pedalstücke befindet sich in einem Bande in der lichten Breite von 9 Millimeter eine höchst merkwürdige Inschrift, die über den Ursprung und Geschenkgeber des Gefässes erwünschte Auskunft verbreitet und hinsichtlich der Chronologie die nöthigen Anhaltspunkte gewährt. Diese Inschrift (Fig. 1) ist in frühromanischen Majuskeln von einem derben Stichel mit sicherer Hand eingegraben und lautet als ein leoninischer Vers wie folgt:

(Fig. 1.)

TASSILO DVX FORTIS LIVTPIRC VIRGA REGALIS

Der Anfang und Schluss dieser Inschrift wird bezeichnet, wie gewöhnlich, durch ein byzantinisches Kreuz mit gleich grossen Querbalken. Die Charaktere selbst machen sich in ihrer Formirung sofort als die Schrift des achten

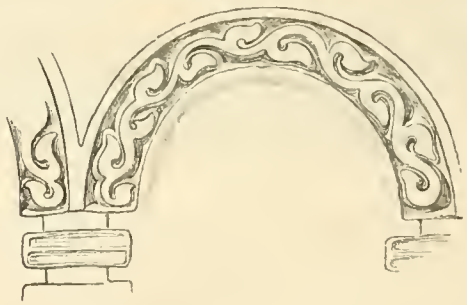
und neunten Jahrhunderts kenntlich und zeigen noch viele Analogien mit der überlieferten altrömischen Capitalschrift. Diese Buchstaben sind, wie oben bemerkt, ziemlich tief und energisch eingegraben und ist der Tiefgrund derselben stark vergoldet. Der noch restirende hochstehende Grund ist durch aufgelöthetes eingelassenes Silberblech ausgefüllt und noch zudem mit einzelnen eingravirten Linien *in nigello* ornamentirt. Unserer Ansicht nach besagt die Inschrift, ein Hexameter mit einem Gleichklang in Mitte und zu Schluss des Verses, in der gewohnten Einfachheit und Kürze des frühen Mittelalters, dass der vorliegende Kelch ein Geschenk sei des tapferen Bavarenfürsten Tassilo und seiner Gemahlin Liutberga, die königlichem Geschlechte entsprossen waren. Über dieser Randverzierung in Weise eines Spruchbandes erheben sich vier unregelmässig gestaltete oblonge Kreise aus schmalen aufgeschweissten silbernen Metallstreifen gebildet, die in ihrer Anlage frappante Ähnlichkeit besitzen mit den sich an einander reihenden Kreisen an dem Knauf *(nodus)*. In diesen grösseren Ringen, die durch ein verbindendes Mittelglied zusammenhängen, befinden sich vier Rundmedaillons in aufgeschweisstem Silber, worauf in höchst eigenthümlicher, wir möchten fast sagen, roher Weise unserm Dafürhalten nach, dargestellt sind die Brustbilder der vier grösseren Propheten des alten Bundes (Fig. 2, 3, 4 u. 5), die parallel gegenübergestellt sind den vier Evangelisten des neuen Bundes mit ihren symbolischen Thieren, auf der breiteren Trinkschale des Kelches. Die Hauptcontouren der Gewänder dieser Brustbilder sind mit einem sehr breiten Stichel stark vertieft in Rothkupfer gegeben und diese Vertiefung ist alsdann im Feuer vergoldet worden; die Nebencontouren bei diesen figuralen Darstellungen, so wie die Inschriften, dessgleichen die Incarnationstheile dieser Bilder sind, durch schwarze Striche in der bekannten Nigellomanier, in Silber eingelassen, kräftig angedeutet. Diese Darstellungen, denen man die erste schwerfällige Entwickelung der christlichen Kunst, namentlich an den körperlichen Bildungen deutlich ansieht, wie sie als ein Abkömmling von Byzanz schüchtern und unbeholfen in die Erscheinung trat, sind nochmals umgeben durch eine Laub-Ornamentation, als Bas-Relief in Rothkupfer ausgestochen, wodurch eine zweifache Umkreisung der Medaillons gebildet wird (Fig. 6). Es möchte schwer fallen, die Namen dieser vier bildlichen Darstellungen, in denen wir, wie schon oben bemerkt, Propheten des Alterthums zu erkennen glauben, aus den Abkürzungen, die sich zu Häuptern derselben befinden, zu eruiren. Was wir nicht entziffern konnten, wird vielleicht durch andere Kundigere endgiltig festgestellt werden.

(Fig. 2.)

(Fig. 3.)

(Fig. 4.)

(Fig. 5.)


(Fig. 6.)

Wir bemerken unterhalb der Darstellung des Heilandes in segnender Weise auf der oberen Cuppa, rechts über dem Kranze des Fusses, wo in der Inschrift der Name Tassilo beginnt, eine bärtige ältere Mannesgestalt (vgl. Fig. 2) mit erhobener hinzeigender Rechten; rechts neben dem Haupte erkennt man den griechischen Capitalbuchstaben *T* mit darüber befindlichem Abkürzungsstrich und gegenüberstehend den Buchstaben *B* ebenfalls mit dem Abkürzungszeichen. Es folgt alsdann in dem zweiten Medaillon eine jugendlichere bartlose Prophetenfigur (vgl. Fig. 3), anscheinend mit darauf hinzeigender erhobener Rech-

ten, ein verschlossenes Buch haltend, und es befinden sich zur Seite des Nimbus ebenfalls auf der Rechten die griechischen Majuskeln *T* und gegenüberstehend *M* mit den darüber befindlichen Abkürzungszeichen. Als dritte Darstellung eines Propheten erblickt man darauf wieder eine jugendliche Darstellung, die mit der erhobenen Rechten einen goldenen Stab trägt (vgl. Fig. 4) und man liest zu beiden Seiten der Aureolen die Buchstaben, die jeder für sich ein Wort zu bedeuten scheinen, *P* und *T*. Als letzte Darstellung zeigt sich ebenfalls ein jugendliches Brustbild (vgl. Fig. 5), dessen Rechte erhoben und dessen Linke anscheinend eine zusammengefaltete Schriftrolle hält; zu beiden Seiten des Kopfes dieser Darstellung liest man in Abkürzungen die Buchstaben *M* und *T*. Auf dem sich nach oben trichterförmig verengenden Halse dieses Fussgestelles, das, wie eben bemerkt, mit diesen umkreisten prophetischen Darstellungen geschmückt ist, setzt sich ein Knauf *(nodus, pomellum)* an, der als Handhabe einen solchen Umfang hat, dass er beim Anfassen fast die innere Fläche der Hand bequem ausfüllt. Das System der Ornamentation dieses Knaufes ist ebenfalls wieder ein geometrisches, indem, wie auf dem Pedale sich vier ovale Kreise an einander reihen, hier über Eck gestellt neun kleine Rhomboide sich vorfinden, die durch kleine Kreise mit einander verbunden, dem Knaufe ein zierliches und kunstreiches Äussere verleihen. Dazu kommt noch, dass ehemals diese kleineren Verbindungskreise zwischen den einzelnen Rhomboiden mit kleinen mehrfarbigen Edelsteinen, die jetzt vielfach aus ihrer Fassung *(lectulum)* verschwunden sind, ausgestattet waren. Diese kleineren Edelsteine, ohne Facetten und Schleifung roh gehalten, befinden sich theilweise noch in den kreisförmigen Einfassungen auf den zwei andern Ecken der Rhomboiden, nämlich nach oben und unten, und erkennt man in diesen kleinen Edelsteinen, wie sie sich heute noch vorfinden, Smaragde, Rubine und Saphire. Die oben genannten neun Rhomboiden sind im Innern mit einer grösseren Zahl von geometrischen Figuren, Zirkelschläge bildend, ausgefüllt. Diese kreisförmigen Darstellungen sind wiederum durch kleine eingelassene Silberbleche erzielt worden, die ihrerseits wieder mit Contouren *in nigello* abgefasst sind. Die übrigen Quadraturen des Knaufes, die sich aus diesen grösseren Rhomboiden ergeben, sind mit Ornamentationen und Arabesken in dem Rothkupfer energisch ausgestochen, ausgefüllt, und zwar sind die Ornamente stark vergoldet. Über dem so kunstreich ausgestatteten Knaufe erhebt sich die eigentliche Trinkschale *(cuppa)* und ist die Verbindung zwischen Trinkschale und Knauf, wie früher bemerkt, durch einen schiebbaren Ring umlegt, der in vielen Einschnitten kleine plattgedrückte Kugeln bildet, die sich an einander reihen und auf diese Weise dem altclassischen Eierstabe nicht unähnlich sehen, wie er in den römischen Bauten und Ornamenten vielfach vorkommt. Die Kuppe, als Trinkschale des Kelches, ist sehr umfangreich und bildet nicht, wie a[n] den romanischen Kelchen des zwölften Jahrhunderts, in ihrer Aushöhlung den Durchschnitt einer Halbkugel, sondern die Kuppe des Kelches formirt einen ovalen Kreis [1]), der sich eiförmig nach unten hin erweitert und ein Bestreben zeigt, nach oben sich etwas verjüngen zu wollen. Die grösste Tiefe der Kuppa beträgt 4 Centim. 9 Millim. und ihr grösster Durchmesser im Lichten gemessen 5 Centim. 10 Millim. Dieselbe Art und Weise der Ornamentation, wie sie auf dem Fusse befolgt ist, findet sich consequent auch beobachtet in den figürlichen Darstellungen der obern Trinkschale. Es schliessen nämlich wiederum an einander fünf ovale Kreise, deren grösste Breite 2 Cent. 6 Millim. beträgt und die nach oben und unten sich eiförmig zuspitzen. Diese fast palmettförmigen Umkreisungen werden gebildet durch schmale eingelassene Silberstreifen, die nach beiden Seiten hin durch Abtrennungslinien eingefasst werden.

Zwischen diesen beiden äusseren Contouren und den inneren Medaillons in Silber befindet sich, in Messing vertieft ausgestochen, ein charakteristisches Ornament, das sich auf den ersten Blick hin als Bandverschlingung kenntlich macht, wie sie in den sogenannten angelsächsischen Miniaturen der karolingischen Kunstepoche allgemein vorkommen (vgl. Fig. 7). Nach dieser Umrandung folgen dann ebenfalls ovalförmig gehalten, fünf grössere Medaillons aus aufgeschweissten Silberplatten in derselben technischen Ausführung, wie diese Figurationen auch auf dem Fussstück künstlerisch gegeben und vorhin beschrieben worden sind. Diese figuralen Darstellungen veranschaulichen in Brustbildern die vier Evangelisten, sitzend auf Sedilien und Faldistorien mit dabei befindlichen vier lebendigen Wesen, wie der Prophet sie an dem feurigen Wagen als Prototypen ersah (Fig. 8, 9, 10 u. 11). Und zwar sind diese symbolischen Gestalten, wie sie überhaupt das früheste Mittelalter darstellte, geflügelt gehalten. Die Haupteontouren dieser Bildwerke hat der *„aurifaber“* ebenfalls wieder, wie bei den Figuren auf dem Pedale, in breiter Gravirung auf der Unterlage, im Rothkupfer stark vergoldet zur Darstellung gebracht. Die leichteren Nebencontouren sind auf der aufgeschweissten Silberplatte in der bekannten Schwarzmanier *(nigello)* linearisch angedeutet. Um diesen eingelötheten

(Fig. 7.)

[1]) Um einen Begriff von der grossen Ausdehnung der Kuppe an früh-mittelalterlichen Kelchen zu geben, diene hier die Angabe, dass die eigentliche Trinkschale an dem vorliegenden Tassilokelche ein Volumen an Flüssigkeiten enthält, das nach heutigem Masse gleichkömmt 5 österr. Seitl = 1 Mass 1 Seitl. Nach angestellter Vermessung enthält die Aushöhlung des Fusses mit dem hohlen Knaufe ein Maximum von Flüssigkeiten = 1 1/2 Seitl.

Silberplatten einen grösseren Halt zu geben, hat der Opifex des Mittelalters es für gut befunden, die dicke Unterlage des Rothkupfers stellenweise zu durchbohren und mit silbernen Nietnägelchen die aufgeschweisste Silberplatte in

(Fig. 8.)

(Fig. 9.)

(Fig. 10.)

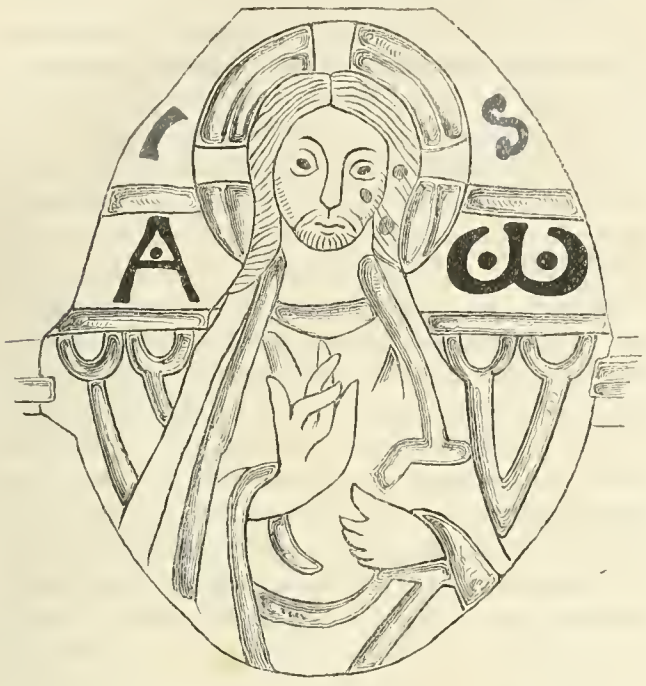
(Fig. 11.)

einer Weise zu befestigen, dass diese Vernietungen im Innern umgeschlagen und platt gehämmert wurden. Als fünftes Medaillon erscheint bei diesen vier Medaillons, vorstellend die vier Evangelisten, das Brustbild des Heilandes,

sitzend auf dem Throne seiner Herrlichkeit, mit erhobener segnender Rechte; die Linke scheint das *Liber scriptus* zu halten (Fig. 12). Diese Darstellung des Heilands, wie er zum zweiten Male am Ende der Tage, umgeben von seinen Hei-

ligen, als Richter zurückkehrt, findet sich bei älteren Schriftstellern unter dem Ausdrucke „*Misericordia Domini*“ bezeichnet, und soll diese oft vorkommende Darstellung jenen Moment den Gläubigen versinnbildlichen, wo das

Gericht beginnt und die begleitenden Heiligen für die zu richtende Menschheit Fürbitte einlegen. Bei dieser Darstellung des Weltenrichters findet sich in der Spätzeit des Mittelalters auch noch zur Anschauung gebracht der Moment,



(Fig. 12.)

wie die Todten auf den Schall der Posaune aus den Gräbern sich erheben. Die ältere von Byzanz überlieferte Kunst hat jedoch den Herrn gewöhnlich dargestellt, wie er am Ende der Tage zurückkehrt zum Gericht, das Haupt umgeben vom gekreuzten Nimbus der Gottheit, und zu beiden Seiten dieser Aureole erblickt man den Anfangs- und Schlussbuchstaben des griechischen Alphabetes, das Alpha und das Omega, andeutend: „Ich bin der Herr der Tage; durch mich hat die sichtbare Schöpfung den Anfang genommen und auf meinen Wink wird sie jetzt ihr Ende erreichen.“ Dieselbe Darstellung des Weltenrichters mit dem Alpha umd Omega kömmt auch auf dem vorliegenden Tassilokelche des Stiftes Kremsmünster vor, und zwar befindet sich noch überdies über dem Alpha das Chirogram, angedeutet in der Majuskel J und über dem Omega das Beiwort des Heilandes: Σωτὴϱ, das hier einfach durch den Buchstaben S verkürzt gegeben wird. Wir unterlassen nicht, hierorts darauf hinzuweisen, dass der Heiland in der vorliegenden Darstellung nicht die Segnung in lateinischer Weise, sondern in griechischer ertheilt, d. h. er hat nicht wie bei den Lateinern beim Segnen den Zeige- und Mittelfinger erhoben, sondern er ertheilt die Segnung, indem der sogenannte Gold- oder Ringfinger durch den Daumen niedergehalten wird, und die übrigen Finger erhoben bleiben, eine Segnungsweise, wie sie sich bis heute noch traditionell in der griechischen Kirche erhalten hat.

Der äussere Rand dieser umfangreichen Trinkschale hat, übereinstimmend mit dem ornamentirten Rande des Pedale, ebenfalls eine reich verzierte „Periklysis“ wodurch die fünf oben beschriebenen Medaillons in ihrer äusseren Spitze geradlinig durchschnitten werden, und zwar befindet sich in dieser äusseren Umrandung, die den Abschluss des Kelches bildet, so zu sagen, das Mundstück, bei welcher die „*Sumptio sanguinis*“ vorgenommen wurde, ebenfalls durch schmale eingelassene Silberstreifen, eine originelle geometrische Ornamentation, die sich formirt aus Halbkreisen, welche nach kurzen Zwischenräumen wieder anheben und jedesmal wieder in Verbindung gesetzt werden durch einen über Eck gestellten stumpfen Winkel, wodurch im Äusseren abwechselnd ein Kreissegment mit dazwischen befindlichen dreieckigen Ausschnitten erzielt worden, ein Ornament, das in der griechischen Kunst häufiger vorkommt und in analoger Weise zurückkehrt an den Zinken *(pinae)* der ungarischen Krone, die abwechselnd in Rundbogenform und abwechselnd im Dreiecke gehalten sind (Fig. 13). Durch diese eben beschriebenen geometralen Einfassungslinien werden an dem oberen Rande des Kelches, wie es die Zeichnung veranschaulicht, einzelne Compartimente gebildet, die abwechselnd mit verschiedenen Ornamentationen ausgefüllt sind, und zwar erblickt man von den Halbkreisen eingeschlossen sehr originelle, phantastische Thiergestalten von arabeskenartigen Bändern und Laubornamenten umschlungen, die sich sofort auf den ersten Anblick hin fast als Phantasiegebilde

(Fig. 13.)

der angelsächsischen Kunst des achten und neunten Jahrhunderts kenntlich machen. In den fünf Abtheilungen, die sich zwischen diesen Halbkreisen befinden, zeigen sich, ebenfalls vertieft ausgestochen und vergoldet, kleinere Laubornamente, die vollständig orientalischen Charakter verrathen. Bei der Detailbeschreibung der Kuppe fügen wir noch hinzu, dass die dreieckigen Zwickel, die sich unterhalb der Umrandung zwischen den fünf ovalen, vorhin

[1]) Vergleiche unsere Beschreibung der ungarischen Krone nebst artistischer Beilage in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. Monatsheft Juli 1857.

beschriebenen Medaillons befinden, ebenfalls mit fast Hautrelief ausgestochenen und vergoldeten phantastischen Thierornamenten ausgefüllt sind,

(Fig. 14.)

die schlangenförmig mit Ornamenten in Weise von Arabesken durchflochten werden (Fig. 14). Die Zwickel jedoch, die an der unteren Bauchung der Kuppe, gebildet durch die fünf grösseren Medaillons, sich herausstellen, sind durch ein reines Pflanzenornament ohne Thierfigurationen belebt, die hinsichtlich ihrer formellen Ausbildung viele Verwandtschaft zeigen mit einzelnen eingravirten Ornamenten, wie sie sich auf der goldenen Scheide des Harun-al-Raschid-Schwertes Karls des Grossen abgebildet finden (Fig. 15). Noch sei es gestattet hier hinzuzufügen, dass sowohl die obere Trinkschale des Kelches ehemals reich vergoldet war, als auch die innere Aushöhlung des Fusses. Diese starke Feuervergoldung hat im Laufe der Jahrhunderte bedeutend gelitten und ist heute nur noch in einzelnen Spuren zu erkennen. Auch war die innere Trinkschale ehemals nicht ausgeglättet, sondern sie stellt sich im Innern sehr porös und uneben dar, wie sie eben unter dem Hammer des Goldschmiedes hervorgegangen ist. Da auf diese Weise viele Unebenheiten und Vertiefungen entstehen und also die vorgeschriebene Reinigung der inneren Trinkschale mit dem Corporale nach Empfang des Sacramentes nicht vorschriftsmässig vorgenommen werden konnte, so folgern wir einfach daraus, dass die Kuppe früher noch mit einem platten Einsatz versehen wurde, gewöhnlich eine dünne silberne vergoldete Schale, aus welcher dann, in die Kuppe eingeschoben und befestigt, das *sacrificium* gefeiert werden konnte.

(Fig. 15.)

Es erübrigt jetzt noch mit Umgehung der Inschrift, die hinsichtlich der Entstehungszeit des Kelches, respective des Geschenkgebers, den nöthigen Anhaltspunkt bietet, nachträglich die Beweise beizubringen, dass aus dem äusseren Habitus des Kelches, als auch aus den einzelnen Detailformen, nicht weniger auch aus der höchst eigenthümlichen Technik an und für sich schon die Folgerung mit grösster Sicherheit gezogen werden kann: „Der vorliegende sogenannte Stifterbecher rühre wirklich aus der letzten Hälfte des achten Jahrhunderts her, und die Inschrift auf dem unteren Fusse beweise sich als primitiv, und dürfte nicht, wie der Scepticismus anzunehmen sich vielleicht veranlasst finden könnte, als Hinzufügung in einer späteren Zeit anzusehen sein."

Wie das schon Eingangs hervorgehoben worden ist, kündigt der vorliegende Kelch in seiner äusseren Erscheinung sich schon sofort nur als eine frappante Reminiscenz der älteren römischen Pocale an, die in den ersten christlichen Jahrhunderten auch die Formen herliehen, nach welchen die verschiedenen Kelche für die Feier des h. Opfers gebildet wurden. Mehr noch aber als der ganze Habitus dürften für Viele die einzelnen Detailformen, womit der Tassilobecher auf's reichste ausgestattet ist, für Bestimmung der Chronologie massgebend sein. Diese bandartigen Verschlingungen, von schlangenförmigen Thieren durchwebt, sind charakteristische Merkmale eines eigenthümlichen Ornamentes, das die neuere Archäologie als angelsächsisch, dem achten und neunten Jahrhundert angehörend, bezeichnet, wie sich vollständig identisch dasselbe in älteren Plenarien der Karolinger Zeit vorfindet [1]). So enthält das schätzbare Werk, das M. Mathieu in Form eines deutschen Gebetbuches in letzter Zeit in reicher chromolithographischer Ausstattung herausgegeben hat, unter den Initialen und Marginalien aus der früh-karolingischen Epoche eine Menge von Ornamenten, die vollständig conform sind mit den eben beschriebenen gravirten und ausgestochenen Verzierungen an den einzelnen Theilen des Tassilokelches. Aber auch selbst die Derbheit der technischen Ausführung, die von stylistischen Härten und Unvollkommenheiten nicht frei ist, scheint uns eben ein sprechender Beweis, dass das vorliegende Kunstwerk zu einer Zeit entstand, wo der *aurifaber* seinen Formen noch nicht jene technische Präcision und delicate Behandlung zu geben verstand, wie das der Goldschmied in der späteren Blüthezeit des Gewerkes zur Zeit der Hohenstaufen zu leisten im Stande war. Die vollständige Übereinstimmung hinsichtlich der äusseren Detailformen, der technischen Ausführung und der Gleichartigkeit des Materiales, die bei näherer Betrachtung sich bei dem in Rede stehenden Kelche und den beiden Candelabern ergeben, die in Beschreibung und theilweise auch in Abbildung nachfolgen werden, nicht weniger ein sorgfältiges Studium des sogenannten „*Codex millenarius*" im Stifte zu Kremsmünster, ebenfalls zuverlässig aus Tassilo's Zeit stammend, zwingt uns, einem unausweichbaren Stylgefühle Folge leistend, zur Annahme, dass Kelch, Leuchter und Plenarium als vollständiger Altarsapparat aus der früh-karolingischen Kunstepoche herrührt und zweifelsohne den Bayarenfürsten Tassilo, den Gründer der alten ehrwürdigen Abtei als Geschenkgeber aufzu-

[1]) Der Karolingische Codex purpureus aureus im kaiserl. Schatze zu Wien, zu den Reichskleinodien gehörend, desgleichen ein formverwandter Codex in der k. k. Hofbibliothek daselbst, nicht weniger das herrliche Evangeliarium Karl's des Kahlen, ehemals unter den Schätzen von St. Emeram zu Regensburg, jetzt in der Cimelienbibliothek zu München befindlich, zeigen dasselbe Ornament in seinen Motiven aufs reichste abwechselnd, wie es auch am Tassilokelche vielfach vorkommt.

weisen habe. Zu den angeführten sachlichen Gründen für die Karolingische Entstehungszeit des angeregten Stifterbecher, den auch die Tradition unausgesetzt als solchen betrachtet hat, tritt noch zu dieser Annahme erhärtend der Umstand hinzu, dass sich aus den Tagen des Abtes Sigmar, von Kaiser Heinrich dem Heiligen und dem h. Gotthard im Jahre 1012 eingesetzt, noch ein Schatzverzeichniss vorfindet [1]), worin auch schon unseres Dafürhaltens nach des Kelches und der dazu gehörigen Leuchter Erwähnung geschieht. Man liest nämlich auf dem leeren Blatte eines noch vorkarolingischen Manuscriptes unter anderen Angaben die folgende Bezeichnung: *I (calix) aureus cum patena. — II candelabra auro et argento parata.* — Wir bemerken hierzu, dass noch in diesem Schatzverzeichnisse Kelch und Leuchter gleich nach einander aufgeführt werden. Vier silberne Kelche mit den entsprechenden Patenen werden zusammen vorher angeführt und unser Tassilokelch wird für sich allein als goldener bezeichnet, was darin seinen Grund hat, weil im hohen Mittelalter alle stark vergoldeten Gefässe immer in der Beschreibung als goldene angeführt werden. So heisst es ja auch weiter in dem Verzeichnisse *„thuribulum aureum"*, obschon darunter auch kein Rauchfass von gediegenem Golde zu verstehen ist, sondern nur ein stark vergoldetes, wie sich solche heute noch viele aus dieser Zeit in solider Feuervergoldung erhalten haben.

Wir haben es im Vorstehenden versucht Form, Ursprung und Zweck des in Zeichnung beifolgenden höchst interessanten Gefässes näher zu kennzeichnen. Leider ist in den letzten Jahrhunderten bei dem damaligen unerquicklichen Zustande der archäologischen Wissenschaften auch der Tassilokelch seiner eigenthümlichen, wegen der gewöhnlichen Form so sehr abweichenden Gestaltung als Messkelch in Unkenntniss gerathen, und weil die Tradition ihn noch fortwährend mit dem Stifter von Kremsmünster in Verbindung setzte, nannte man ihn, seiner Humpenform wegen, wie es uns scheinen will, „Stifterbecher". Und so ist es denn gekommen, dass an dem Tage, wo jährlich durch solenne Exequien das Andenken an den Stifter Tassilo kirchlich gefeiert wird, auch beim Mittagsmahle jedem Capitular der „Stifterbecher" der Runde nach dargeboten wird. Obgleich dieser Brauch schon seit langen Jahren eingeführt, sein Sinniges haben mag, so wäre es doch in Anbetracht der altehrwürdigen Bestimmung des durch kirchliche Embleme und altkirchliche Form hinlänglich als stattlicher Messkelch bezeichneten liturgischen Gefässes rücksichtsvoller, wenn der heutige „Stifterbecher" nach vorheriger Wiederherstellung und Consecration wieder am Gedächtnisstage des Stifters bei der Feier der heil. Messe in Gebrauch genommen und so seinem ursprünglichen Zwecke, nach Willen des alten Bavarenfürsten zurückgegeben werden würde. Der erleuchtete Sinn des jetzigen hochwürdigsten Prälaten von Kremsmünster, eines Stiftes das heute, nach mehr als ~~fast~~ tausendjährigem Bestehen, als eines der ausgezeichnetsten höheren Bildungsinstitute von Oberösterreich sich eines so grossen Rufes erfreut, die gediegene wissenschaftliche Bildung der zahlreichen Capitularen des gedachten Stiftes, die entweder in der Seelsorge oder der Professur thätig sind, lässt mit Grund erwarten, dass der gedachte merkwürdige Prachtkelch seinem primitiven erhabenen Zwecke gemäss verwendet werden wird. Wenn so in nächster Zukunft das Andenken des Stifters, wie seither immer kirchlich begangen, und bei dieser Gelegenheit der „Stifterbecher" zum Stifterkelch wieder erhoben wird, alsdann dürften auch auf dem Altare, wo das Sacrificium gefeiert wird, keinesfalls fehlen jene zwei seltenen *„Candelabra ex auro et argento parata"*, die, auch in grauer Vorzeit des Stiftes als integrirende Theile zum Tassilokelch gehörend, dem Altare zur besonderen hervorragenden Zierde gereichten.

[1]) Der Gefälligkeit und dem grossen Kunstinteresse des P. Theodorich Hagn, Capitular und Archivar aus Kremsmünster, Verfasser des „Urkundenbuches von Kremsmünster", verdanken wir den Wortlaut des folgenden, höchst merkwürdigen Inventars, das wir hier seiner Kürze wegen ganz folgen lassen und das beweisführend ist, wie gering an Zahl noch im XI. Jahrh. oft die kirchlichen Gewänder und Gefässe angetroffen werden. „Thesaurus Ecclesiae Lit. Agapiti, quem repperit Sigimarus abb. Talares XXVI — X Cappe coccineae — IV Casule — XVI Stole — IV Cruces auro parat: — I De argentatum — IV Calices argentei cum patenis — I Aureus cum patena — II Candelabria auro et argento parata — Thuribulum aureum alterum eneum et deauratum."

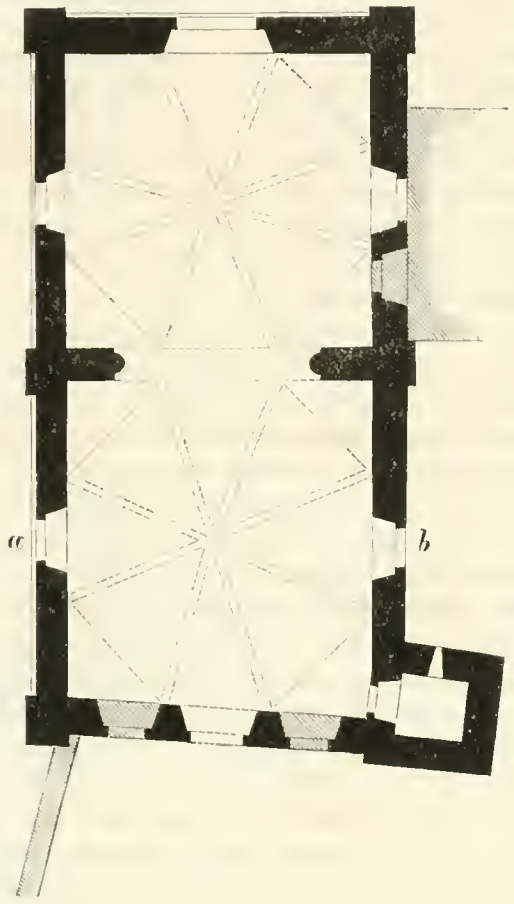
Die Kirche St. Apollinare zu Trient.

Aufgenommen und beschrieben von A. Essenwein.

Vor den Mauern Trients am gegenüberliegenden Ufer der Etsch und zwar am Fusse des merkwürdig geformten Berges Dos di Trent steht die Vorstadt Piè di Castello, deren kleines halb ruinenartiges Pfarrkirchlein zu den ältesten erhaltenen Bauwerken Trients gehört. Sein Ursprung reicht in die ersten Zeiten des Christenthums hinauf [nach Mariani[1]) in die Zeit des heiligen Hermagoras; doch soll schon in vorchristlicher Zeit ein Apollotempel hier errichtet gewesen sein]. Jedenfalls hat entweder auf der Stelle selbst oder ganz in der Nähe ein römischer Tempel gestanden, wie die vielen in dem Mauerwerk befindlichen römischen Überreste beweisen. Im Laufe des Mittelalters wurde die Kirche verschiedenmal umgebaut und es scheint, dass der Haupttheil des gegenwärtigen Gebäudes aus der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts herrührt. Die Kirche, wie Fig. 1 (Grundriss) zeigt, besteht aus einem einzigen Raume, der durch einen

[1]) Trento con il sacro concilio et altri notabili. Aggiunte varie cose miscellanee universali. Descrittion' historica libri tre di D. Michel' Angelo Mariani. Trento 1673.

niedrigen Gurtbogen mit einwärts vorspringenden Wandpfeiler in zwei Theile getheilt ist, über deren jeden sich eine achtseitige auf 4 Zwickeln ruhende Kuppel wölbt.

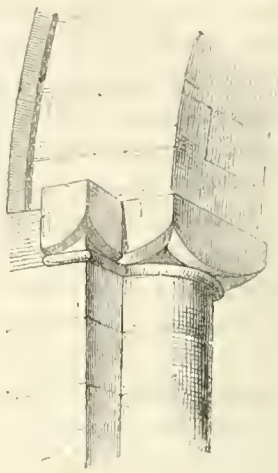


(Fig. 1.)

Es ist dies eine Gewölbanordnung, welche an die südfranzösischen unter venetianischem (byzantinischem) Einfluss entstandenen mit Kuppeln bedeckten Kirchen erinnert, allerdings weniger an diejenigen, wo dieser Einfluss ein directer ist, wie St. Front zu Perigueux, als an die in der Folge daraus entwickelten Anlagen der Kirche zu Fontrevault, Kathedrale zu Cahors, zu Angoulême [1]) etc.

Venedig hatte zwar im späteren Mittelalter auf die profane Architectur Trients den directesten Einfluss, indem Trient eine Anzahl Architecturwerke enthält, die eben so gut in Venedig stehen könnten als dort; allein auf den Kirchenbau der frühern Periode lassen sich derartige Einflüsse durchaus nicht nachweisen, so dass diese Gewölbanordnung, die sich allerdings auch anderwärts, wo byzantinischer Einfluss statthatte, wiederfindet [S. Giovanni degli eremiti zu Palermo ist ganz ähnlich, nur maurisirend] eher als einheimisches Original oder als eine Reminiscenz an orientalische (maurische oder byzantinische) Gebäude betrachtet werden darf, als auf venetianische directe Einflüsse zu denken ist.

Vielleicht existiren noch mehrere gleichzeitige oder frühere Anlagen der Art, die aus demselben Bestreben der durchgängigen Wölbung der Kirchengebäude hervorgingen, wie die Bedeckung mittelst Kreuzgewölben. Ein einzelnes ganz ähnliches Gewölbe findet sich im obern Geschosse der um das Jahr 1200 entstandenen Curie zu Naumburg in Sachsen [1]), nur mit anderer Ausbildung der Zwickel. Ganz dieselbe Anordnung der Anlage findet sich bei ausgebildeterem Gewölbsystem in dem Chore der Kirche zu Trebitsch in Mähren aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts [2]). Auch die Kuppeln über der Vierung einiger west-deutschen Kirchen sind hier in Vergleich und Betracht zu ziehen, da die Anlage und der Bau derselben gleichfalls die Übertragung auf ein Langsystem veranlassen konnte.



(Fig. 2.)

Die architektonische Ausbildung des Systems ist äusserst einfach, die Gliederung ziemlich roh.

Die vorspringenden Wandpfeiler sind auf der Stirnseite mit einer Halbsäule gegliedert, die ein rohes, sehr flaches (wohl älteres) Würfelcapitäl trägt (Fig. 2), dem entsprechend ein halbes die Ecken bedeckt, ohne jedoch dem Absatze des Gurtbogens zu entsprechen, der an der Vorderseite des Bogens (gegen den Eingang) einfach kantig, an der Rückseite mit einer Hohlkehle gegliedert ist.

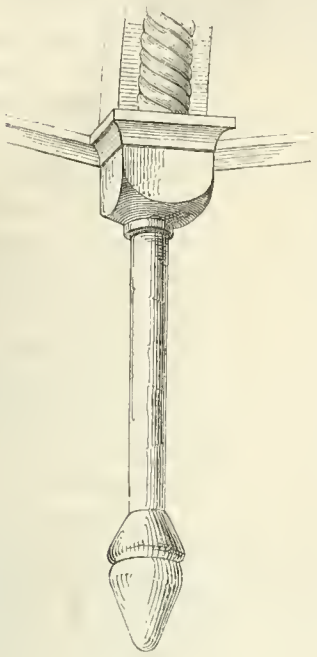
Die Zwickel, welche das Gewölbe tragen, sind einfach durch horizontale Vormauerung einer Schichte über die andere aus der Ecke heraus hergestellt und wie die Wand und Gewölbflächen verputzt. Als Anfang der Zwickel tritt ein besonders zugehauener Stein aus der Ecke hervor. Über den Zwickeln stehen in den 8 Ecken dünne Säulchen mit schweren Würfelcapitälen über eichelförmigen oder eigentlich ganz unförmlichen Consolen (Fig. 3); die Würfelcapitäle, deren Schilde sehr flach sind, haben eine einfache aus einer Hohlkehle und Plättchen bestehende Deckplatte, die sich als Gesimse am Fusse des Gewölbes fortsetzt. Auf den Capitälen der Säulchen stehen Gewölbrippen, welche in die Ecken zwischen die acht Tonnengewölbabschnitte eingelegt sind und, wie es scheint, wenn man die obere Seite der Gewölbe betrachtet, mittelst grösserer Binder mit den aus

[1]) Über Cohors und Angoulême siehe: Viollet le Duc: Dictionnaire raisonné de l'architecture française. II. Band. S. 366 und 67.

[1]) Puttrich: Systematische Darstellung der Entwickelung der Baukunst in den obersächsischen Ländern vom X. bis XV. Jahrh. Taf. III.

[2]) Jahrbuch der k. k. Central-Commission. III. Band, S. 90. Heider und Eitelberger, Mittelalterl. Kunstdenkmale des öst. Kaiserstaates II. Bd.

Tuffsteinen errichteten Gewölben in Verband gesetzt sind, indem hier das Gewölbe nicht so construirt ist wie gewöhnlich im XIII. Jahrhundert, so dass nämlich jede einzelne Kappe selbstständig zwischen 2 Rippen eingewölbt ist. Hier bildet es eine gerade Ausfüllung zwischen denselben und ist nicht gebust, wie bei den spätern Gewölben, wo jede Kuppe selbstständig ist. Das Profil der Rippen ist einfach kantig, jedoch im vordern Gewölbe mit vorgelegtem Rundstabe, im rückwärtigen mit gewundenem Stabe. Dieses rückwärtige Gewölbe zeigt im Schlussstein das Lamm mit der Kreuzesfahne, am vordern Gewölbe scheint ehemals eine sculpirte Scheibe dem Schlussstein angeheftet gewesen zu sein.



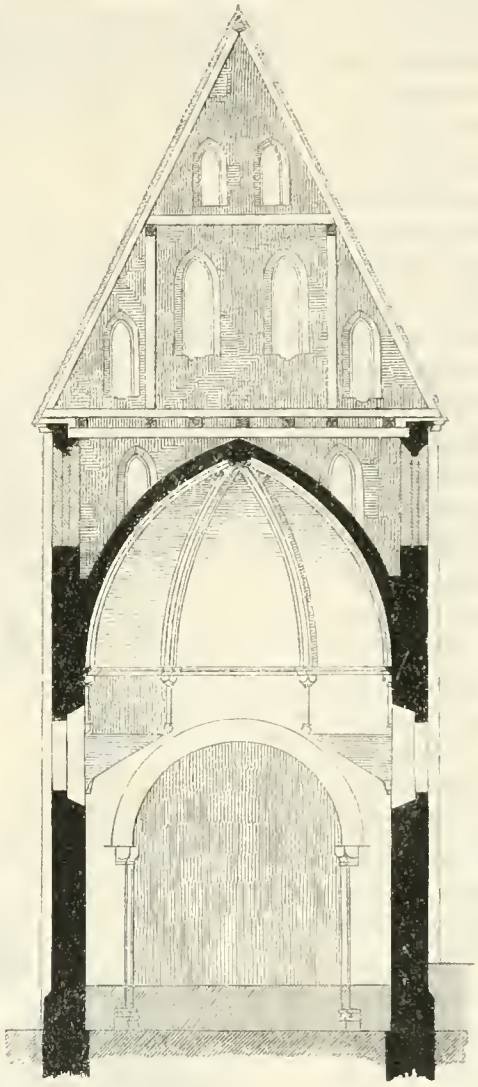
(Fig. 3.)

Der Durchschnitt der Kuppeln ist ein ziemlich steiler Spitzbogen (Fig. 4). Doch sehen dieselben im Innern trotz der Steilheit sehr gedrückt aus, so dass die Kirche, insbesondere weil auch der Hauptgurtbogen sehr tief steht und der Fussboden etwas über dem ehemaligen erhöht ist, im Innern ausserordentlich niedrig erscheint, was einen befremdenden Contrast bildet mit der bedeutenden Höhe des Äussern.

Wie der Querschnitt (vergl. Fig. 4) zeigt, hat diese grosse Höhe ihren Grund darin, dass man nach deutscher Weise die Umfassungsmauern so hoch aufführte, dass eine Balkenlage als Unterlage für die Dachconstruction horizontal auf den Mauern aufgelegt werden konnte, ohne den Scheitel des Gewölbes zu berühren.

Diese bedeutende Erhöhung der Mauern und das steile Dach scheint aber erst im 15. Jahrhunderte dazugekommen zu sein. Man sieht an den Lesenen, welche den Bau gliedern und die ohne Bogenfries bis zum Dachrande emporgehen, dass die unteren Theile alle wohl erhalten sind, die oberen Theile aber in ziemlich gleicher Höhe sehr verwittertes Steinwerk zeigen, ein Beweis wohl, dass man nachträglich einmal mit schlechterem Materiale aufgebaut hat.

Unter dem Dachrande steht zu jeder Seite der Lesenen je eine schmale spitzbogige fensterartige Öffnung. Unterhalb derselben glaube ich im Innern in dem ziemlich unregelmässigen Mauerwerk eine fortlaufende horizontale Fuge zu sehen, woraus ich also schliessen möchte, dass ehemals die Umfassungswand nach italienischer Weise niedriger war, als der Gewölbscheitel, so dass das Gewölbe ähnlich wie am Chor und Querschiff des Trienter Domes in den Dachstuhl hineinreichte.

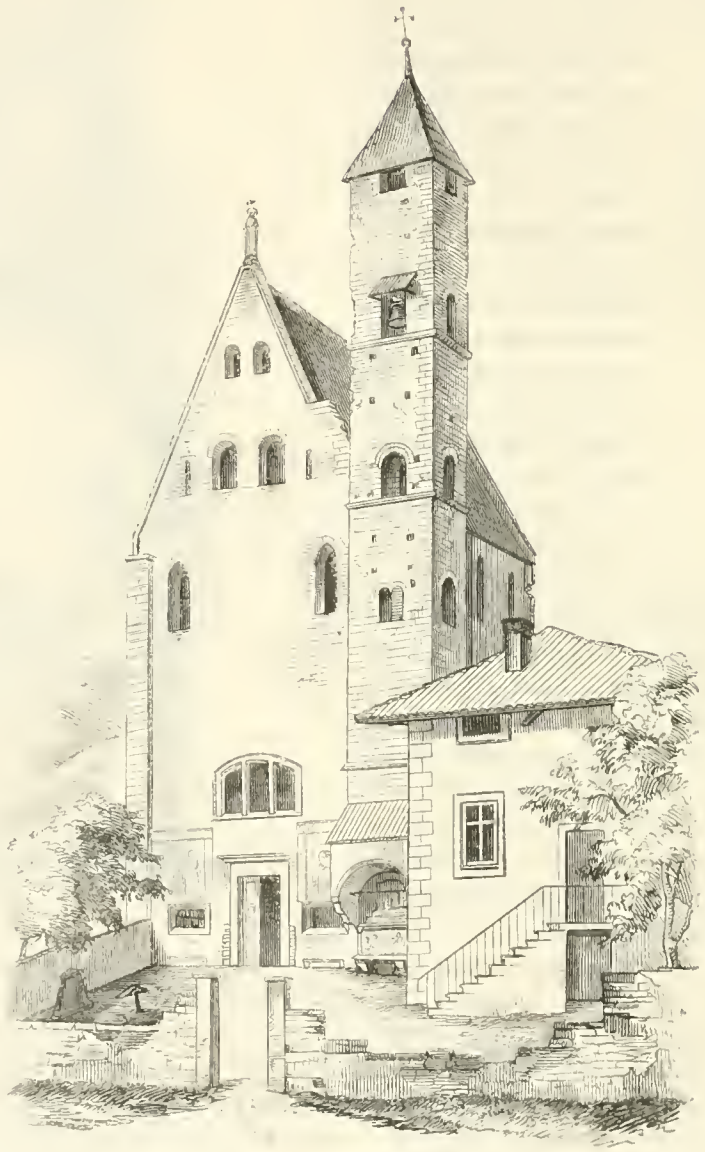


(Fig. 4.)

Ein weiterer Anhaltspunkt für diese Meinung findet sich darin, dass in dem kleinen Thurm, der neben der Fronte steht, ein Gesimse sich herumzieht, das in das jetzige Dach hineingreift und auch an der im Dachstuhle befindlichen Seite herumging und nur theilweise abgeschlagen ist.

Ausser der grossen Höhe des Mauerwerkes und Daches, der einfachen Lesenengliederung und den unter dem Dachrand befindlichen Fensteröffnungen, die den Dachboden beleuchten und die, am Ost- und Westgiebel in ziemlicher Anzahl ebenfalls vorkommend, an ersterem spitzbogig, an letzterem rundbogig sind, bietet das Äussere, von dem wir übrigens in Fig. 5 die westliche Ansicht geben, kein weiteres architektonisches Interesse. Die ehemaligen Fenster, einfache romanische Rundbogenfenster, sind vermauert, wahrscheinlich bei Gelegenheit der Erhöhung des innern Fussbodens; einfache viereckige Fenster an den Seitenwänden

und breite niedrige Stichbogenfenster an der Ost- und Westseite, letzteres durch senkrechte Pfosten in drei Theile getheilt, führen das Licht in das Innere, auch die alte Thür ist verschwunden und hat einer neuen Platz gemacht. An ihr sind jedoch noch die Seitengewände sichtbar, die an der alten Stelle geblieben zu sein scheinen. Sie sind jedoch 7′ von einander entfernt, so dass eine Doppelthür den Zutritt gebildet haben muss. Auch an der Ostseite sind zwei spitzbogige Fenster dicht neben einander durch einen Steinpfosten getrennt sichtbar, jedoch ebenfalls vermauert. Sie gehören gleich den übrigen spitzbogigen Öffnungen dem XV. Jahrhundert an, haben jedoch Steingewände, während die Öffnungen unter dem Dachrande und im Giebel mit Ziegeln ausspaletirt sind. Sie stehen so tief, dass der alte Altar sehr niedrig gewesen sein muss und aus einer blossen Mensa bestanden haben kann, über der sodann etwa Glasmalereien in demselben Sinn diese Fenster geziert haben mögen, wie moderne Altartafeln in den Retabeln.



(Fig. 5.)

Auch in dem Thurme, dessen oberer Theil, wie das verwitterte Steinwerk zeigt, zugleich mit der Erhöhung der Umfassungsmauern erhöht worden sein muss, ist nur unten auf zwei Seiten ein romanisches Doppelfenster zu beachten, durch ein Säulchen mit weit ausladendem grossen Kämpfer in zwei Theile getheilt, von denen jedoch stets eine Öffnung vermauert ist.

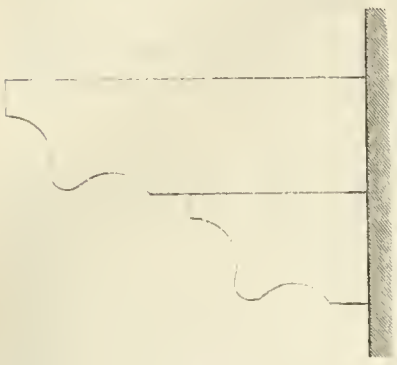
Eine einfache niedrige vierseitige Spitze deckt den Thurm ab, der sich nur weniges über die Giebel erhebt, die mit achtseitigen kugeltragenden (jedoch alten) fialenartigen Aufsätzen bekrönt sind.

An der Westseite des Thurmes steht ein sehr schöner, etwa aus der zweiten Hälfte des XIII. Jahrh. herrührender marmorner Grabsarg. Er trägt keine Inschrift, und Mariani, dessen Werk oben citirt ist, bemerkt, dass ein unbekannter Abt des bei der Kirche bestandenen Benedictinercouventes daselbst ruhe.

Über den Sarkophag wölbt sich auf vortretenden Consolen, deren Profil in Fig. 6 gegeben ist, ein kleines rundbogiges Tonnengewölbe, das durch ein Vordach bedeckt ist.

Der ganze untere Theil der Façade war mit Gemälden geziert, die an den Stellen, wo keine andern Einflüsse als die Witterung sich geltend machten, noch in voller Farbenfrische erhalten sind, die aber an vielen Stellen durch die Einsetzung der Thüre und der Fenster, so wie durch neuen Verputz und Übertünchung beschädigt wurden. In der Höhe der Überdachung des erwähnten Sarkophags zieht sich ein Friesstreifen über die Façade herüber, der eine Anzahl Medaillons, wie das in Fig. 7 dargestellte, enthält, in denen theils Heilige, theils Engelfiguren angebracht sind; senkrechte Streifen theilen sodann die Wand wieder ab und es ist rechts an der Thüre ein heiliger Christoph in streng typischer Weise gemalt. Er zeigt sich als ein junger Mann mit schwachem Bart, in der Rechten einen stylisirten Baum ganz senkrecht tragend, auf der linken Schulter das Christus-

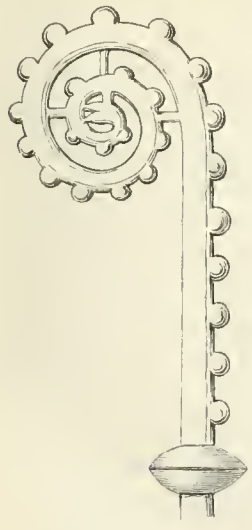
kind, das etwas rückwärts geneigt ist und sich an seinen von der Mitte aus gescheitelten Haaren festhält und das er noch mit seiner flachen linken Hand unterstützt.



(Fig. 6.)

Es ist bedeutend über Lebensgrösse (der Mund 5 Zoll lang), die Nimben sind schwach plastisch und vergoldet. In der Abtheilung rechts von der Thüre waren drei etwa fünf Fuss hohe Heiligenfiguren gemalt; ebenfalls streng, jedoch nicht so typisch wie der heil. Christoph. In der Mitte steht ein Bischof in gelber niedriger Mitra und in eine gelbbraune ganz faltige weite Casula gehüllt, welche auch die linke Hand umhüllt, so dass blos die segnende Rechte unter der so weit emporgehobenen Casel zum Vorschein kommt. Er trägt kein Pastorale; dagegen trägt die neben ihm stehende Figur eines Abtes (?) in dunkelbraunem Gewande ein Pastorale, das offenbar der Malerei nach Elfenbein darstellen soll; es ist, wie in Fig. 8 ersichtlich, mit rings umlaufenden Kugeln an der Krümme versehen und es sind im Bein einzelne Zwischenstücke angebracht, welche die innern Theile der Krümmung mit den äussern verbinden und so dem Ganzen Halt geben.

(Fig. 7.)



(Fig. 8.)

Die dritte der Figuren dieser Gruppe ist verschwunden, ebenso ist das ganze Mittelbild zerstört, so wie die Bemalung des Sarkophag-Überbaues. Das Tonnengewölbe des letztern war blau bemalt mit goldenen Sternen; die Einfassung, lichtgelblich mit Braun, hatte das in Fig. 9 gegebene Ornament. Im Hintergrunde unter dem Baldachin bildete ein um einen Stab geschlungenes Band eine Umrahmung, innerhalb deren 3 Figuren gestanden zu sein scheinen. Das Ganze ist jedoch übertüncht und in der Mitte unter dem Baldachin eine Grabinschrift nebst Umrahmung aus dem vorigen Jahrhundert angebracht.

(Fig. 9.)

Auch das Innere war ehemals vollständig ausgemalt und es schimmern allenthalben unter der Tünche alte Gemälde hervor. Sie sind jedoch offenbar aus verschiedenen Zeiten und während einige dieselben edlen Züge der frühitalienischen Malerschule zeigen wie die Bilder der Façade, scheinen andere sehr roh und völlig werthlos zu sein. Auch die Weihekreuze sind noch unter der Tünche sichtbar.

Ein weiteres Interesse bietet das Kirchlein durch die vielen eingemauerten römischen Überreste. Es sind eine Anzahl Steine, welche Inschriften haben, so eingemauert, dass die Inschriften zu Tage kommen. Ein Stein an der östlichen Ecklesene der Südseite trägt in ganz wohl erhaltenen Zügen die Inschrift:

IMP. CAESAR. DIVI. F
AVGVSTVS . COS . XI TRIB
POTESTATE . DEDIT.
M. APPVLEIVS . SEX . F . LEG.
IVSSV . EIVS . FAC . CVRAVIT.

Die Inschrift ist von einem einfachen Rahmen umgeben und hat sammt diesem genau die Breite der Lesene, so dass sie ganz, wie sie war, eingemauert werden konnte.

An der Ecklesene zwischen der Nord- und Ostseite ist ein Stein mit der Inschrift:

MAGNO ET
INVICTO
. . . . P CAES

ein anderer mit der Inschrift:

FAVSTINAE
AVG
D. D.

An der Mittellesene der Nordseite ist ein Bruchstück mit der Inschrift:

V F
CASSIDIA
LONG
SIBI
MAN

Ausser diesen Inschriftsteinen sind eine Anzahl Ornamentsteine eines Frieses zur Verwendung gekommen, die theilweise die bekannten römischen Rankenzüge in ziemlich guter Ausführung zeigen, theils Thiergestalten, wie z. B. der in Fig. 10 gegebene Greif; ein Theil eines Seepferdes, ferner Triglyphenstreifen etc. Theile von Giebeln mit grossen Inschriften, wo aber stets nur einzelne Buchstaben sichtbar sind. Diese Bruchstücke sind so mannigfal-

tiger Art, dass es nicht scheint, als ob alle Einem Gebäude entnommen wären, aber alle sind so wohl erhalten und von so dauerhaftem Stein ausgeführt, dass anzunehmen ist, dass alle die glatten Steine der Lesenen, welche wohl erhalten

(Fig. 10.)

sind, aus der gleichen Quelle stammen wie die, welche an ihrer Aussenseite Ornamente oder Inschriften sichtbar lassen.

So klein auch das Kirchlein ist, so bietet es doch mannigfaltiges Interesse, einmal wegen des Gewölbsystemes, sodann wegen der Malereien des Innern und Äussern und wegen der eingemauerten ältern Reste. Das Mobiliar des Innern an Altären etc. ist vollständig werthlos, nur ist ein sehr gutes altes Ölgemälde auf Holz aus dem XV. Jahrhundert, den heil. Appollinaris darstellend, über dem Hauptaltar aufgehängt. Auf einem Seitenaltar ist ein wunderthätiges Marienbild al fresco auf ein Mauerwerk gemalt, nebst seinem Grunde übertragen worden, auf dem andern Seitenaltar steht eine kleine polychromirte holzgeschnitzte Bischofsfigur aus dem XV. Jahrhundert.

Die Kirche bedarf dringend einer Herstellung und es sind auch verschiedene Vorschläge dafür gemacht. Theils will man sie verlängern; dem möchte ich nicht beistimmen, weil sie sonst ausser Verhältniss zu ihrer Höhe käme; theils will man den Fussboden noch mehr erhöhen und die Gewölbe herausschlagen, so dass die kleinen Spitzbogenöffnungen unter dem Dachrand die Kirche erleuchten sollen, theils hat man andere derartige Vorschläge. — Mein Vorschlag ginge dahin, den Fussboden des Innern wieder auszugraben, im Äussern zum Schutz gegen Feuchtigkeit einen englischen Graben zu ziehen, ein Vorschlag, der sich jetzt um so eher bewerkstelligen lässt als durch Regulirung der Etsch künftigen Überschwemmungen vorgebeugt ist. Ferner wären die Fenster in alter Weise an der alten Stelle wieder herzustellen und im Innern die Tünche von den Gemälden abzulösen. Statt der drei schlechten Altäre wäre ein einziger im Style des XII. Jahrhunderts gehaltener einfacher Altar aufzustellen, ausserdem im Äussern das verwitterte Mauerwerk so weit als nöthig auszubessern.

Ist die Kirche für die Gemeinde nicht gross genug, so möge man eine neue Kirche in der Nähe bauen, oder die in der Nähe befindliche Kirche S. Lorenzo, die jetzt als Tischlerwerkstätte dient, eine romanische Säulenbasilica aus dem Schluss des XI. oder Anfang des XII. Jahrhunderts, als Kirche für diese Gemeinde einrichten.

Die archäologische Ausstellung der gelehrten Gesellschaft in Krakau.

Von Rudolph v. Eitelberger.

I.

Am 11. September des eben verflossenen Jahres hat die archäologische Abtheilung der gelehrten Gesellschaft zu Krakau im fürstl. G. Lubomirski'schen Palais eine archäologische Ausstellung von Alterthümern veranstaltet, welche entweder auf dem Gebiete Polens, im ethnographischen Sinne, gefunden oder dort entstanden sind, oder überhaupt im Besitze der Einwohner der polnischen Lande sich befinden. Diese Ausstellung ist gewissermassen eine Fortsetzung derjenigen, die vor zwei Jahren mit ähnlichen Tendenzen veranstaltet wurde. Die Ausstellung selbst war eben so zahlreich als lehrreich. Wenn irgend eine Stadt des österr. Kaiserstaates berufen ist, zum Mittelpunkte einer Ausstellung polnischer Alterthümer zu dienen, so ist es Krakau. Die alt-polnische Königsstadt, eben so reich an historischen Erinnerungen, als an Denkmalen ihrer Geschichte, eignet sich mehr, als irgend eine andere Stadt Galiziens zu einer solchen Ausstellung auch durch ihre Nähe an den deutschen Provinzen und dem Centrum der Monarchie, wenn auch die Zeit, welche für dieselbe beliebt wurde, mehr für den einheimischen Adel als für Auswärtige zum Besuche Krakau's einladend war. Jener kehrt im Spätherbste von seinem ländlichen Aufenthalte, seiner ökonomischen Beschäftigung, seinen Jagden in die Stadt zurück, diese hingegen suchen eine Jahreszeit, die für Excursionen nach dem Norden geeigneter ist, als die Monate November oder December. Und gewiss war die ungünstigte aller Jahreszeiten das Haupthinderniss für viele Freunde des Alterthums in Wien oder Prag, Krakau zu besuchen oder länger daselbst zu weilen. Wenn der Aufenthalt mir, dem es bei meinen Berufsgeschäften nur wenige Tage vergönnt war in Krakau zu verweilen, einen freundlichen Eindruck zurückgelassen hat, so kann ich dies, da das Wetter möglichst winterlich und

trübe sich gestaltet hat, einzig und allein dem Interesse zuschreiben, welches die Ausstellung für mich hatte, der schönen Aufstellung und dem Vergnügen, kunstgebildete für Erforschung des Alterthums begeisterte Männer dort gefunden zu haben, wie die Herren J. Lepkowski[1]), v. Rugawski, v. Popiel, Kremer u. s. f.

Zu dieser Ausstellung wirkten Private und öffentliche Anstalten in gleich lobenswerther Weise mit. Unter ersteren nimmt Fürst Georg Lubomirski aus Przeworsk die erste Stelle ein. Er räumte zu diesem Zwecke nicht blos sein Palais in der Johannesgasse in liberalster Weise ein, sondern stellte auch eine Reihe eben so interessanter als kostbarer Kleinodien aus seinem Privatbesitze aus. Ihm reiht sich an Herr v. Rugawski, mit der Ausstellung von aus Grabhügeln ausgegrabenen Objecten; Graf Potoeki, Herr v. Pavlikovski aus Lemberg mit seiner Siegelsammlung u. a. m. Zu den öffentlichen Anstalten gehört die Jagellonische Akademie mit ihrer Sammlung, die k. k. Universitäts-Bibliothek, der Magistrat der Krakauer und Tarnower Commune u. s. f. — Wer da weiss, mit welcher Liebe ein Alterthumsfreund bei seinen Gegenständen verweilt, der wird die Grösse des Opfers ermessen, diese oft gebrechlichen und sehr kostbaren Werke meilenweit zu Ausstellungen zu senden: aber so sehr es uns freuen mag, in Galizien eine so grosse Zahl tüchtiger Werke im Privatbesitz zu wissen, eben so sehr muss man mit Bedauern erfüllt werden, diese so zweckmässig zusammengestellten Alterthümer nach allen Weltgegenden wieder zerstreut zu sehen. Die grosse Mehrzahl derselben bleibt allerdings in Westgalizien; aus dem östlichen Theile des Kronlandes ist nur wenig beigesteuert worden, eben so wenig verhältnissmässig aus den polnischen Provinzen Preussens und Russlands. Dies liegt in der Natur der Sache. Wo immer und bei welcher Nation immer ein Versuch ähnlicher Art gemacht worden wäre, überall hatten die dem Centrum der Ausstellung naheliegenden Gegenden das grösste Contingent geliefert, und jene weniger, die von dem Ausstellungsorte entfernt, anderen Reichen einverleibt sind, anderen Culturströmungen folgen.

Über den Zweck der Ausstellung kann Niemand im Zweifel sein. Der Katalog[2]) spricht sich darüber in deutlicher Weise aus:

„Wenn irgend ein Land und ein Volk zunächst das Bedürfniss einer Alterthumsausstellung fühlt, so ist es das polnische, welches so vielseitig in der Geschichte lebt und historische Denkmale aufzuweisen hat.

„Wie unendlich belehrend und anregend muss es daher wirken, wenn man vor den Augen eines zahlreichen und wissbegierigen Publicums eine Reihe von Alterthümern und Kunstschätzen entrollt, welche weit in die vorchristliche Zeit des Slaventhums zurückreichen. Welch' mächtige, begeisternde Erinnerungen werden da nicht wachgerufen, wenn wir den Hausrath, die Waffen alter Zeiten unserer Vorfahren vor uns erblicken! Diese reichen, gold- und silberverbrämten, mit Edelsteinen reich gezierten Gewänder, Pferdegeschirre, diese schweren, stattlichen Schwerter und Rüstungen, geben sie uns nicht ein lebhaftes Spiegelbild des Lebens, des Wohlstandes, der geistigen und Körperkraft der vergangenen Geschlechter, werfen sie nicht ein helles Licht auf die Culturzustände damaliger Zeit?! Aber auch die Sammlungen der Kunstwerke des Alterthums sind eine reiche Quelle der Belehrung und der Geschmacksbildung für den Künstler und den Kunstfreund, ohne der Handwerke zu gedenken, welche durch die Vortheile und die Erfindungsgabe der Alten neuen Stoff und neue Formen kennen lernen. Insbesondere die reichen und kunstvollen Weben, Stickereien in den Teppichen und Gürteln etc. und jene Erzeugnisse von Erz, Silber, Gold, Eisen und Elfenbein. Von besonders grossen wissenschaftlichen Erfolgen sind auch jene Denkmale, welche die Ausgrabungen aus alten Gräbern und Grabeshügeln zu Tage gefördert haben und welcher sich insbesondere die Alterthumskunde wegen ihrer Aufschlüsse über eine vorgeschichtliche Zeit bemächtigen muss. Hier gibt es lebhaft sprechende Urkunden und Beweise über den Zustand der alten Religionen, der Bildung, Sitten und Gebräuche. Mit einem Wort: unsere heutige Alterthums-Ausstellung ist die Frucht einer geläuterten Liebe zur Wahrheit und Wissenschaft, einer Wissenschaft, die Gott durch den Mund seiner Propheten heiligte, welche ausrufen:

„Deus scientiarum Dominus est.“

Wenn wir den Totaleindruck dieser Ausstellung in's Auge fassen, so ist er vorwiegend ein historisch und culturgeschichtlich, weniger ein künstlerisch bedeutsamer. Es gibt wenige Objecte der Ausstellung, an denen nicht irgend eine Erinnerung haften würde, die mit der Geschichte dieses ritterlichen Volkes zusammenhinge. Hier ist die Familiengeschichte, dort die Kriegsgeschichte, hier ein Ereigniss aus dem bewegten inneren Leben der Nation, dort ein Zug aus seinem kirchlichen, das sich selbst bis auf Gegenstände erstreckt, die wie der Säbel des unglücklichen napoleonischen Heerführers Poniatowski nur sehr wenig künstlerisches und noch weniger antiquarisches Interesse an sich haben. Welchen Kunstrichtungen auch immer die Gegenstände ihrer Kunstform nach angehören, ob sie in dieser Beziehung ihre Impulse aus Deutschland oder Frankreich, Italien oder dem Osten erhalten haben mögen, das historische Interesse ist überall gleich vorwiegend und wird bei den meisten Besuchern eine grössere Wirkung ausgeübt haben, als es die Kunstform für sich auszuüben im Stande gewesen wäre. Was diese anbetrifft, so kann nach den vorliegenden Thatsachen kein Zweifel darüber walten. Die polnische Nation hat zu keiner Zeit in die Reihe jener Nationen gehört, von der grosse Impulse im Kunstleben ausgegangen wären, wie es bei den deutschen, italienischen, französischen u. s. f. der Fall ist. Sie hat während ihrer ganzen Entwickelung in der christlichen Zeit mehr Impulse empfangen, als solche gegeben, und unter diesen Impulsen waren jene, welche während der gothischen Periode von Deutschland, während der Renais-

[1]) Von Herrn Lepkowski ist in Warschau ein Werk im Drucke, das den Titel führen wird: Kraków pod względem sztuki wyda Orgelbranda w Warszawie.

[2]) Der Katalog ist in polnischer Sprache abgefasst; die Übersetzung verdanken wir der Güte des Herrn Bibliothekars im Cultusministerium Freiherrn v. Päumann.

sanceperiode von Frankreich ausgingen, am bedeutendsten in der Ausstellung vertreten; am wenigsten zahlreich waren jene, welche der romanischen oder der byzantinischen Stylperiode angehören. Der figuralische Theil [1]), der auf dem Gebiete der Kunst den eigentlichen Massstab für die Kunstbildung gibt, war daher auch in der Plastik und in den sogenannten zeichnenden Künsten nur von untergeordneter Bedeutung. Was hingegen aber eben so deutlich aus der Ausstellung sprach, das ist die Art und Weise, wie bei dem reichen und lebendigen historischen Leben, dem grossen Nationalitätsgefühle und der vorwiegenden Herrschaft des Adels in Staat und Kirche diese verschiedenen Impulse, die sich von aussen der Nation einimpften, durch Colonien in sie hineingetragen wurden, geistig verarbeitet und dem historischen Culturleben der Nation dienstbar gemacht wurden. In dieser Beziehung war und ist noch der Pole bis auf den heutigen Tag eben so gewandt als bewundernswerth ausdauernd. In enlturhistorischer Beziehung gab es, wie in historischer, eine ganze grosse Reihe von Objecten, die einer besondern Betrachtung werth wären; die Zunftkrüge aus verschiedenen Städten, die Ehrenzeichen, welche die Zunftvorstände Krakaus bei feierlichen Gelegenheiten trugen, die eigenthümlichen halbseidenen Leibbinden, die einst in den Krakauer Fabriken der Chmelevski und Maslowski, in Gross-Polen und Volhynien erzeugt, ihren Ursprung aus dem Oriente (Persien) an der Stirne tragen, die metallenen Leibgurten der Bauern, die prachtvollen Pferdegeschirre u. s. f. Nach dieser Seite hin war die Ausstellung ausserordentlich lehrreich. Bei weitem am wichtigsten in dieser Beziehung waren jene Objecte, welche der vorchristlichen Zeit und den Völkern angehörten, die auf dem Boden der heutigen polnischen Lande meist in den Mohilen gefunden wurden. Sie haben ein doppeltes Interesse, ein culturgeschichtliches für das innere Leben dieser Völker selbst und ein handelsgeschichtliches, weil sich römische und griechische Kunstobjecte unter ihnen befinden und die Fundorte, die jetzt von den polnischen Alterthumsforschern mit Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit aufgezeichnet werden, gewissermassen die Stationen der Handelszüge von dem römisch-griechischen Süden durch die sarmatischen Länder nach der Ostsee hin bezeichnen.

Archäologische Notizen.

Das Missale des Königs Matthias Corvinus in Brüssel.

Unter den handschriftlichen Schätzen, welche die in Brüssel aufbewahrte Bibliothek der Herzoge von Burgund [2]) enthält, ist namentlich ein Codex, dessen kunstreiche Ausstattung demselben schon lange einen kunstgeschichtlichen Werth verlieh, und welcher für uns Österreicher noch ein doppeltes Interesse hat.

Es ist ein Missale, welches von der Hand des berühmten Attavante, auch Vante genannt, des bekannten ausgezeichneten florentinischen Miniaturmalers [3]) verziert wurde, wie dies die Inschrift daselbst bezeugt: Actavantes de Actavantibus de Florentia hoc opus illuminavit. A. D. MCCCCLXXXV [4]).

Es ist das einer der wenigen Überreste der berühmten Bibliothek, die König Matthias Corvinus in Ofen gegründet hatte [1]), und die nach der unglücklichen Schlacht bei Mohacs im Jahre 1526, als Suleymann in seinem Siegeszuge nach Ofen gekommen war, theils verbrannt, theils zerstreut wurde [2]), bis endlich die wenigen Überreste derselben der kaiserlichen Bibliothek in Wien einverleibt wurden.

Auf die Nachricht von der Niederlage zu Mohacs war die unglückliche Witwe König Ludwigs, Maria, mit dem Bischofe von Veszprim und dem Gesandten des Papstes nach Wien geeilt, und bei dieser Gelegenheit mochten auch Kostbarkeiten und Schätze der Corvinischen Bibliothek, unter diesen das fragliche Missale, mitgerettet worden sein [3]).

Als Maria späterhin zur Regentin der Niederlande erhoben ward, legte sie selbst, eine eifrige Pflegerin der Kunst und Wissenschaft, in Mecheln eine Bibliothek, die auch unser Missale enthielt, an. Diese „Librairie“ wurde nach ihrem Ableben mit anderen Büchern von Philipp II. der Bibliothek der Herzoge von Burgund einverleibt [4]). Das Missale Attavantes

---

[1]) Es ist dies eine Erscheinung, die nicht blos auf der Ausstellung für den auffallend war, welcher das Hervortretende des Figuralischen in den Kunstschulen Nürnbergs, Augsburgs, Ulms u. s. f. — von Italien gar nicht zu reden — kennt, sondern diese Erscheinung wiederholt sich in allen Zweigen der Kunst des XIV. und XV. Jahrhunderts. Am auffallendsten war mir diese Erscheinung bei Altargemälden und bei Erzgüssen, die wie der Taufbrunnen in der Kreuzkirche im Gusse vortrefflich, im Figuralischen eine geringe Pflege desselben voraussetzen. Er trägt die Inschrift: ✠ anno domini MCCCCXX hoc opus inchoatum est per Joannem fredental completum per nigrim Jacobum.

[2]) Verzeichnet in *Catologue des Manuscrits de la Bibliothèque royale des Ducs de Bourgogne, publié par ordre du ministre de l'Intérieur. III. vol. gr. 4. Bruxelles, Muquardt 1840—1842.*

[3]) Ein Facsimile und Nachbildungen aus dessen ebenfalls für Matthias Corvinus miniirten Handschrift der römischen Geschichte des Paulus Orosius, gegenwärtig in der *Bibliothèque de l'arsenal* zu Paris befindlich, gibt das Prachtwerk: *L'Imitation de Jésus-Christ avec 400 copies des plus beaux manuscrits etc. etc. Paris 1856.* Curmer auf pag. 1, 4, 5, 94 und 95.

[4]) Vergleiche Kugler und Burkhardt, Geschichte der Malerei I, pag. 416, und Müller, Künstler aller Zeiten I. Bd. 1857, der auch die Inschrift mittheilt.

[1]) Über diese Bibliothek siehe die ziemlich eingehende Zusammenstellung aller einschlägigen Notizen in (Schier X) *Dissertatio de regiae Budensis bibliothecae Matthiae Corvini ortu, lapsu interitu et reliquiis authore. E. X. S. A. Vindobonae typ. vid. g. L. Schulzii, typ. acad.* (1766). 4. 63 S.

Schier entwickelt darin namentlich mit vielem Eifer die Ansicht, dass die Verwüstungen derselben nicht so sehr den Türken, als den christlichen Kriegsleuten der spätern Entsatztruppen zuzuschreiben sind.

[2]) So nach Puchholtz, Geschichte der Regierung Ferdinand I. Bd. III. pag. 160, welcher der Bibliothek von den Türken als eingeschifft und nach Constantinopel gebracht erwähnt. Siehe dagegen Schier B. c.

[3]) Über ein zweites Muscrpt., ebenfalls ein Prachtstück in Goldbuchstaben geschrieben, ein Evangeliarium des XI. Jahrhunderts, das Maria aus Ofen nach den Niederlanden brachte und welches Philipp II. nach Spanien im Jahre 1558 mitnahm, siehe *Catologue d. d. Biblioth. d Ducs d. Bourg. I. CVIII.*

[4]) Siehe über diese Büchersammlung M. Gachard, *Notice sur la librairie de la reine Marie de Hongrie*, in den *Comptes rendus des seances de la commiss. royale d'histoire. T. X. pag 224 foly. Bruxelles.* Maria starb im October 1558 in Cigalés bei Valladolid, und ihre Bücher, welche von Mecheln nach Turnhout gebracht worden waren, gingen

erhielt einen besondern Werth dadurch, dass die Herzoge von Brabant den Verfassungseid auf dasselbe ablegten. So leisteten von Mitgliedern des österreichischen Kaiserhauses im J. 1599 schon Erzherzog Albert und seine Gemahlin Isabella den Eid auf dasselbe persönlich, und ebenso die späteren Regenten, noch Kaiser Franz II. legte darauf als Herzog von Brabant den Eid am 23. April 1794 ab [1]).

Die Handschrift selbst ist eine wunderbare Schöpfung von Geschmack, Gediegenheit der Ausführung und Pracht der Ornamentirung, wie sie Attavante auch in seinen übrigen Miniaturen beurkundet, welche ihn den Besten seines Faches und seiner Zeit anreihen.

Auf die nähere Beschreibung dieses, 430 Seiten starken Pergamentbandes können wir hier nicht eingehen, der Zweck dieser Notiz ist blos auf zwei der darin vorkommende Miniaturen aufmerksam zu machen [2]), welche für Österreichs geschichtliche Ikonographie so wie archäologische Topographie von hohem Werthe sind, und deren Copirung auf geeignetstem Wege und sofortige Herausgabe wir uns der hohen Central-Commission vorzuschlagen erlauben.

Eines der ersten Blätter gibt nämlich eine Ansicht der Stadt Buda, und auf dem Blatte, welches den Anfang der Messe Pro-rege bezeichnet, sind in Gold gemalt die Portrait-Medaillons des Matthias Corvinus und seiner zweiten Gemahlin Beatrix von Arragonien.

Es ist kaum nothwendig auf den Werth dieser Darstellungen, von der Hand eines solchen Künstlers, und um 1485 ausgeführt, weiters aufmerksam zu machen.

Karl Haas.

Wandgemälde der Kathedrale zu Gurk.

Ausser den schon im vorigen Jahre beschriebenen alten Wandgemälden in der Vorhalle und im Nonnenchore der fürstbischöflichen Kathedrale zu Gurk, gibt es daselbst noch andere, wenn gleich von weniger hohem Alter, aber darum nichts desto weniger beachtenswerthe und einer Besprechung um so mehr bedürftige, als sie ihrem gänzlichen Verfalle sichtlich entgegen gehen. Sie befinden sich in den drei Apsiden, sind gegenwärtig von den diese schliessenden Altären verstellt und da nur die mittlere grosse Apsis hinter dem Hochaltare einen freien Raum offen lässt, so ist auch nur das Wandgemälde dieser Apsis zugänglich und sichtbar.

Dasselbe bedeckt die ganze Fläche der halbrunden Apside bis zum Scheitelpunkt des Gewölbes und bietet in drei Hauptfeldern Bilder aus dem Leben der seligsten Jungfrau Maria, welcher der hiesigen Kathedrale geweiht ist; doch ist auch die von einem romanischen Rundbogenfenster durchbrochene Mitte der Apsis insoferne zu einer weiteren Darstellung benützt, als die inneren Wandungen und der Bogen dieses Fensters gleichfalls bemalt sind. Die Anordnung dieser Gemälde ist folgende:

Die rechte Seitenfläche bedeckt von unten etwa 8 Schuh über dem Boden bis an die Wölbung die Darstellung der Geburt Mariens, ein Bild, das, so reich es in seinem vollkommenen Zustande gewesen sein mag, heute den Gegenstand, den es darstellt, nur noch errathen lässt: denn die Figuren sind verwischt und unkenntlich, unten löst sich selbst die Mörtelunterlage von der Wand ab und die nackten Quadern schauen hervor, und von Allem sind nur noch zwei Gegenstände deutlich erkennbar, nämlich ein Zimmerfenster mit kleinen, runden, in Blei gefassten Glasscheiben nach Art der alten, noch hie und da vorkommenden Fenster, welches auf das, wie es scheint, keineswegs ärmliche Gemach schliessen lässt, in welchem die heiligste Jungfrau das Licht der Welt erblickte: links davon schreitet eine kräftige weibliche Gestalt daher, die ein Gefäss, das sie mit der linken Hand hält, am Haupte trägt.

An der inneren Fensterwandung des in der Mitte der Apsis befindlichen Rundbogenfensters, das gegen die Mitte zu eingeschrägt ist, erscheint die Verkündigung Mariä. In der rechten Fensterwandung kniet Maria, aber mit dem Angesichte und dem Vorderleibe seitwärts dem Erzengel zugewendet, der an der linkseitigen Wandung steht: ihre Stellung deutet auf Schrecken und Überraschung, die rechte Hand hält sie ausgestreckt, die linke ein wenig erhoben; über ihr schwebend der heilige Geist in Gestalt einer Taube. An der linken Fensterwandung steht der Erzengel Gabriel in weitem, fliegendem Gewande, die rechte Hand wie nach oben deutend erhoben, in der linken die Lilie. Hoch oben im Scheitel des Fensterbogens Gott Vater, die Rechte segnend über Maria erhoben, während die Linke die Weltkugel hält, zu beiden Seiten schwebende Engel.

Die linkseitige Hälfte der Apsis bedeckt die Darstellung der Aufnahme Mariä in den Himmel. Unterhalb befinden sich rechts und links die Apostel in zwei Gruppen und verschiedenen Stellungen; die rechtseitige Gruppe, in welcher der heilige Apostel Petrus mit dem Schlüsselpaare, ist noch gut erhalten, die jenseitige jedoch schadhaft, denn auch hier löst sich der Verwurf von den Steinen: der mittlere und obere Theil ist gleichfalls stark verwischt; mit Mühe nimmt man hier Maria, von Engeln umgeben und zum Himmel emporschwebend, wahr, eben so schwer ist eine Abbildung der unter den Schutz Mariens gestellten Kirche mit den zwei damals noch spitzen Thürmen zu erkennen, welche über der linkseitigen Apostelgruppe schwebt.

Das oberste Bild, das die ganze Wölbung bis zum Bogen, der die Apsis gegen die Kirche zu abschliesst, einnimmt, ist noch ganz gut erhalten, es ist die Krönung Mariä. Die heilige Jungfrau im rothen Untergewande mit einem blauen, nach vorne weit geöffneten Überwurfe kniet in der Mitte, die Hände halb nach oben ausgestreckt, ihr zur Seite, doch ein wenig höher als sie, zu ihrer Linken Gott der Vater, zu ihrer Rechten Gott der Sohn, beide die Krone über dem Haupte der verklärten Jungfrau haltend und über der Krone als schwebende Taube der heilige Geist; der Hintergrund strahlt im goldigen Lichtglanze, und jubelnde Engel, theilweise mit musikalischen Instrumenten, umgeben das Bild, an dessen untersten Enden je ein Widmer mit dem Wappen sichtbar ist: die Spruchbänder, die sich bei denselben befinden, lauten, und zwar das rechtseitige: *Me tibi virgo Pia, Dei genitrix commendo Maria.* und das linkseitige: *Virgo virginum decora Christu tuu filiu pro nobis exora.*

Die in den Seiten-Apsiden noch vorhandenen Gemälde sind, wie schon bemerkt, von den vorgebauten jetzigen Seiten-Altären verstellt und unzugänglich, jene aber, welche die Bogen der Apsiden bis zum Chorgewölbe, dann die beiden

---

durch Erbschaft an Philipp II. über. Dieser schenkte sie dann nebst andern zur Fundirung der königlichen Bibliothek; so Gachard, der auch ein Inventarium anno 1555 (1556) mittheilt, auf Grundlage dessen die nach Turnhout gebrachten Bücher am 22. Mai 1559 v. Viglius Zuichem für die Bibliothek übernommen wurden. Unser Missale scheint schon etwas früher in den Besitz der Stände oder der Bibliothek gekommen zu sein, oder war ein von Maria besonders legirter Gegenstand, denn in diesem ämtlichen Inventare fehlt es. Unmöglich kann ich Nr. 190 desselben, *Autre livre, nommé Missal vien et cadue* für das Prachtwerk, welches wir hier im Auge halten, ansehen.

[1]) Über das Manuscript gibt der oben genannte Katalog an mehreren Stellen Auskunft, über Beschädigungen, die bei der Eidesleistung unter freiem Himmel entstanden, siehe das. I, p. CXXXVI.

[2]) Den nächsten Anstoss hierzu gab ein Artikel des Organs für christliche Kunst. III. Jahrgang, Nr. 10, pag. 84.

Halbsäulen bedeckten, sind gegenwärtig vertüncht. Die noch vorhandenen Gemälde können wohl auf einen hohen Kunstwerth keinen Anspruch machen, doch sind sie ein schönes, kräftig entworfenes und gut durchgeführtes Bild, das in seiner Gesammtheit gewiss von nicht geringer Wirkung war; sie stammen aus dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts und wurden im Auftrage des Dompropstes zu Gurk, Karl von Grimming, dessen schön gemeisseltes Grabmonument an dem ersten Pfeiler des südlichen Seitenschiffes sich befindet, von dem Meister Anton Pluementhal, Maler und Bürger zu Klagenfurt, ausgeführt. Der darüber errichtete Spanzettel vom 6. Juni 1598, welcher im Gurker Archive liegt, enthält hierüber wörtlich Folgendes: „Erstlich soll er (der Maler) neben dem hohen Altare oben über beide Abseiten und das Gewölb folgender Massen malen. Nemblich undern Bogen die Krönung Mariä, auf der rechten Seiten gegen dem hochwürdigen Saerament die Geburt Mariä, auf der linken Seiten die Himmelfahrt Mariä, vom Bogen hinauf den Salvatorem mit Engeln und ihren Rauchfässern, herab aber innerhalb neben den Säulen die acht Engel mit dem Wappen der Marter Christi. Auf den Säulen aber St. Wilhelm und St. Hemma, St. Augustin und St. Ruprecht. Die Seiten bei St. Stephan Altar (rechts) oben inwendig der Pögen die Steinigung St. Stephani. Auf der rechten Seiten die Historie von Emmaus, auf der linken Seiten wie die Jünger Christi bei einander waren in Einigkeit des Betens und Brechung des Brods. Vom Bogen an bis auf das hohe Gewölb: von der Gerechtigkeit des armen Sünders. Neben herab etliche heilige Marterer. Bei St. Peters Altar (links) oben über die unschuldigen Kindlein, auf der rechten Seite St. Peter stehender mit seiner Marter, auf der linken Seiten St. Paulus mit seiner Marter. Oben auf bis zum hohen Gewölb die Historie, wie Christus St. Peter die Schlüssel geben und die Schäflein zu weiden treulich befiehlt. Nebens herab die 12 Apostel. Dafür soll er nebst Speis und Trank für ihn und seine Maler 260 Gulden erhalten." Zugleich wurde bedungen, dass die Gemälde innerhalb der Apsiden mit Ölfarben, die übrigen aber mit anderen frischen und dauerhaften Farben ausgeführt werden sollen.

G. Schellander.

Fund zweier römischer Bronzegefässe zu Teplitz in Böhmen.

Hierüber bringt Prof. Th. Mommsen in dem zu Berlin erscheinenden „Archäologischen Anzeiger" (Jahrg. 1838, S. 222), folgende Mittheilung: „Im Laufe d. J. sind bei Teplitz in Böhmen auf dem Grunde des Fürsten Edmund Clary-Altringen am Bila-Ufer, am Rande des Liesnitzer Busches in einem Steinhaufen zwei Bronzegefässe gefunden worden, welche der Sammlung des Besitzers einverleibt und durch Vermittlung des Herrn Wilhelm Grimm zuerst in Zeichnungen, sodann auch im Original den Berliner Alterthumsfreunden mitgetheilt worden sind. Beide Gefässe sind entschieden römische Arbeit und verdienen Aufmerksamkeit schon durch ihren Fundort ausserhalb der Grenzen des römischen Reiches. Das kleinere derselben ist ein kleiner Krug mit Henkel [1]), welcher oben in einen weiblichen Kopf ausläuft und unten mit einer Maske endiget; er ist ohne Inschrift. Dagegen das grössere Gefäss [2]), eine bronzene Casserole mit flachem Boden [1]) und mit geradem horizontalem Stiel, welcher in einen mit schönen Schwanenköpfen verzierten Griff ausläuft, hat auf der oberen Fläche des Griffs zwei römische Stempel mit erhabener Schrift, anscheinend der früheren römischen Kaiserzeit angehörend, von denen der obere lautet:

TI·ROBILI·SI

der untere:

C·ATILI·HANNON.

Ein gleichartiger Fund wurde vor einigen Jahren zu Hagenow im Mecklenburgischen gemacht und im Jahresbericht des Vereins für mecklenburgische Geschichte für 1843, (Bd. 8), S. 41 bekannt gemacht (Taf. Nr. 1). In dem damals zusammengefundenen Bronzegeräthe kam nicht blos ein jenem Kruge gleichartiges ebenfalls oben in einen Kopf, unten in eine Maske auslaufendes Gefäss zum Vorschein [2]), sondern es fand sich auch eine der unserigen ganz gleichartige, jedoch geringer gearbeitete Casserole [3]) mit dem ebenfalls erhaben geschriebenen Stempel:

TI·ROBILI·SITA

welche augenscheinlich von demselben Fabrikanten herrührt, dem der erste Stempel des Teplitzer Gefässes angehört. Der Name desselben scheint nach Vergleichung beider Stempel Tiberius Robilius Sitalces gewesen zu sein. Das B in ROBILI ist auf dem Teplitzer Stempel ziemlich deutlich, während der Hagenower hier beschädigt ist und auch auf RODILI ergänzt werden könnte. Das folgende I ist auf dem Hagenower Stempel deutlich, auf dem Teplitzer fast verloschen. Das Cognomen, das auf dem Hagenower Stempel vollständiger ist als auf dem Teplitzer, kann wohl nur SITAlces gewesen sein, wenn der vierte unten beschädigte und überhaupt erloschene Buchstabe wirklich ein A war. Robilii finden sich auf Inschriften von Aeclanum (I. N. 1233. 1234). — Der zweite Fabrikantenname Gaius Atilius Hanno bietet nichts Bemerkenswerthes dar. Wohl aber ist ein merkwürdiger Umstand das Vorhandensein eines Doppelstempels auf dem Teplitzer Gefässe, was auf jeden Fall ungewöhnlich, ja wofür mir augenblicklich kein zweites Beispiel zur Hand ist. Denn, dass

[1]) Hoch 6 Zoll, Durchmesser 4½ Zoll. A. d. H.

[2]) Das Gefäss ist 5 Zoll hoch, der Durchmesser desselben beträgt 8¼ Zoll; mit Inbegriff des Griffes aber 15¾ Zoll. A. d. H.

[1]) Unter demselben sind freilich einmal drei jetzt fehlende Füsse befestigt gewesen; wahrscheinlich aber rührt dies von dem Finder her, der die Casserole für seine häuslichen Zwecke sich hat herrichten lassen, da alle anderen gleichartigen Gefässe flachen Boden und keine Füsse haben.

[2]) Ich rücke Lisch's Beschreibung dieses und des gleich zu erwähnenden Gefässes aus den Mecklenburger Jahresberichten S. 42 hier ein: „Eine Giesskanne aus Bronze, 9 Zoll hoch, mit stark eingezogenem Halse und an beiden Seiten eingedrückter Mündung, gegossen und auf der Drehbank abgedreht und mit Reifen verziert, an der Seite, welche in der Erde gelegen hat, mit dem schönsten edlen Roste bedeckt, an der entgegengesetzten Seite von Oxyd zerfressen, mit einem schönen Henkel, von Ciselir- (oder Cälatur- oder toreutischer) Arbeit; der Griff besteht aus zwei gewundenen Schlangen, wie es scheint, und endigt an beiden Enden in weibliche Brustbilder: oben sitzt ein weibliches Brustbild mit hohem Haarputz und fast mit beiden Armen um den hintern Rand der Kanne; unten sitzt um den Bauchrand ein weibliches Brustbild (Leda?), mit beiden Armen einen Vogel vor der Brust haltend. Diese Kanne ist unbezweifelt eins der schönsten Stücke des Alterthums, welches je in nördlichen Gegenden gefunden ist."

[3]) Lisch beschreibt dieselbe am angeführten Orte S. 41 folgendermassen: „Eine grosse Kelle aus Bronze, 4¼ Zoll hoch, 7 Zoll weit in der Mündung, mit flachem Boden, zum Stehen eingerichtet, gegossen, innen und aussen auf der Drehbank abgedreht und innen mit vertieften, aussen mit erhabenen Reifen verziert. Der Griff ist auch sieben Zoll lang, in den Umrissen geschweift und 1½ Zoll bis 2½ Zoll breit, am Ende halbkreisrund ausgebogen und mit einer kreisförmigen, eingedreheten Verzierung geschmückt, in deren Rand Blätterverzierungen mit Stempeln eingeschlagen sind. Im untern Theile der Rundung stehen 7 eingeschlagene kleine concentrische Kreise an Strahlen um einen gleichen Kreis. Unter diesen sind 2 grössere Kreise eingeschlagen, und weiter hinab ist ein Vierblatt, in jedem Winkel mit einem Kreise eingeschlagen. In dem obern Theile dieser Rundung ist ein halbmondförmig ausgeschlagenes Loch und darüber ist, in der Mitte der Rundung, mit einem Stempel die Inschrift geprägt."

neben dem Stempel des Fabrikanten noch eingeritzt der Name des arbeitenden Mannes sich findet (I. N. 6307, 8), ist etwas wesentlich Verschiedenes. Bei der Verfertigung dieses Gefässes müssen also wohl zwei Fabriken zusammengewirkt haben. Es bringt dies eine früher (Edict Diocletians S. 67) geäusserte Vermuthung in Erinnerung. Nach dem Diocletianischen Preistarife wird dem Kupferschmiede (aerarius) für Gefässe (bascula diversi generis) das Pfund mit 6, für Bildwerke (sigilla vel statuae) das Pfund nur mit 4 Denaren bezahlt; unmittelbar auf den Kupferschmied aber folgt der Thonformer (plasta imaginarius). Der Gedanke liegt nahe, dass der letztere für Bildwerke dem Kupferschmiede die Formen lieferte, nicht aber für Gefässe, und dass dies der Grund war, wesshalb dort der Kupferschmied weniger erhielt als hier. Der zwar einfache, aber ungemein zierlich gearbeitete Griff der Teplitzer Casserole könnte wohl zu den Arbeiten gehören, welche der Kupferschmied Ti. Robilius Sitalces in einer vom Modelleur C. Atilius Hanno verfertigten Form gegossen hat, während bei dem Hagenower Exemplare kein solcher Arbeiter mitwirkte. Es ist dies ein Einfall, den unsere archäologischen Freunde prüfen mögen; denn freilich wird nur die Untersuchung der gesammten nur allzu zahlreichen Fabriksstempel des Alterthums über dessen noch so wenig aufgeklärte Fabriksverhältnisse einiges Licht zu verbreiten vermögen. Ebenso mag es hier genügen, die für sich selbst sprechende Thatsache festzustellen, dass Fabricate derselben römischen, wohl eher südlich als nördlich von den Alpen einst betriebenen Officin in Böhmen und in Mecklenburg zu Tage gekommen sind und bei dem letzten Congresse der deutschen Alterthumsfreunde sich durch die zuvorkommende Gefälligkeit des Herrn Fürsten Clary in Wien und des Herrn Archivrathes Dr. Lisch in Schwerin hier in Berlin auf einem Tische zusammengefunden haben. Vielleicht wird es möglich sein, was hieraus und aus anderen verwandten Thatsachen für die Geschichte des römisch-germanischen Handelsverkehres gewonnen werden kann, später einmal in einigem Zusammenhange darzulegen.

Funde in Sissek und Tabb.

Bei Sissek in Croatien, unweit des Einflusses der Kulpa in die Save, an der Stelle der römischen Stadt Siscia, wo man verschiedene Denkmale der Römerzeit fand, wurde neuester Zeit ein sehr merkwürdiges und durch die Schönheit der Arbeit ausgezeichnetes Silbergefäss gefunden. Es ist eine grosse Phiole, scheibenförmig mit viereckigem Fusse und ziemlich langem Halse, fast von der Form der runden hölzernen Feldflaschen, die bei den Südslaven, Czutra genannt, so allgemein sind, dem griechischen Lagynos ähnlich (Panofka, Recherches sur les noms des vases grecs, pl. V, 100). Die Höhe des Gefässes beträgt 13 Zoll, der Durchmesser des runden Körpers 6 Zoll bei 2 Zoll Tiefe: der enge 4 Zoll lange Hals erweitert sich oben etwas und ist mit einem kantigen Ausgusssschnabel versehen. Sehr merkwürdig ist der Umstand, dass auf die Mündung ein halbkugelförmiges feines Sieb, ebenfalls aus Silber, an dem ein flacher Ansatz den Schnabel schliesst, zu legen ist, was beim Einfüllen des Thees oder Saftes in das Gefäss geschah, damit nämlich nur die reine, unvermischte Flüssigkeit in dasselbe gelange. Dass diese kostbarer Art war, beweist wohl das edle Materiale, aus dem die Flasche gefertigt. Doch nicht die Kostbarkeit des Metalls macht das Gefäss so werthvoll, sondern die auf dessen Ausarbeitung verwendete Kunst. Auf jeder der kreisrunden Seiten ist nämlich ein weiblicher Kopf von echt griechischer Schönheit in Relief angebracht, die reichen Haare, welche mittelst des Grabstichels sehr fein ausgearbeitet sind, zurückgestrichen und im Nacken in einen Knoten gebunden; eine Tänie, deren Ende am Halse herabflattert, um die Mitte des Kopfes der Länge nach gebunden, hält die Haare fest. Der besonders feine, edle Kopf der einen Seite ist überdies mit einer Blume im Haare oder der Stirne geschmückt. Die niedrige Stirne mit starken Augenknochen, die gerade Nase und wenig eingebogene Nasenwurzel, die kurze Oberlippe und volle Unterlippe, das starke runde Kinn, die runden Wangen, bezeichnen den griechischen Typus. Die Augensterne sind, wie bei den Köpfen Ptolemäus II. und seiner Gemahlin auf der herrlichen Camee des k. k. Antiken-Cabinetes durch eine vertiefte Linie mit einem Punkte in der Mitte charakterisirt. Diese Köpfe sind 3^1_2 Zoll gross, mit dem Halse 5 Zoll.

Die Schmalseite zeigt ausgezeichnet schöne, zarte Laubornamente von erhabener Arbeit, welche eine Art von Luneten bilden; die rund umbiegenden Zweige enden in Blumen, aus welchen verschiedene Thiere in Halbfigur hervorgehen: Ziege, Löwin, Rehbock, Löwe, Stier und Hund, voll Leben und Charakter; mit dem feinsten Gefühl durchgeführt. Feines Blattwerk ist in den Grund zwischen den Arabesken punzirt. Der Hals der Flasche ist mit drei anliegenden, wenig erhobenen Akanthusblättern geschmückt, unten mit einem Blätterkranze, oben mit einem gewundenen Wulste.

Dieses schöne Gefäss gehörte wahrscheinlich einem vornehmen Römer zu Siscia, ist aber ein Werk echt griechischen Kunstgeistes. — Es wurde vom k. k. Münz- und Antiken-Cabinete angekauft, sammt einem schön geschwungenen, am oberen Ende mit durchbrochenem Blattwerk geschmückten Henkel eines Gefässes aus Silber.

Ein Fund sehr seltsamer Art wurde bei Tabb in Ungarn gemacht. Bei einem runden römischen Metallspiegel von 3 Zoll Durchmesser, aus der gewöhnlichen, aus Kupfer (71 Th.), Zinn (21 Th.), Blei (7 Th.) und etwas Eisen bestehenden grauen Metallcomposition, wohl polirt, auf der Rückseite mit einigen Kreisen geziert, fand sich ein mässig grosser, einhenkliger Thonkrug. Dieser war ganz mit Erde angefüllt, doch zeigte sich im unteren Theile desselben eine andere Erdart, die also schon beim Eingraben des Kruges darin war, unter dieser aber eine grosse Menge von ganz kleinen Knochen. Herr Prof. Hyrtl hat diese Gebeine untersucht und gefunden, dass sie mit Ausnahme eines linken Schienbeines und Unterkiefers einer Spitzmaus, vielen Exemplaren der grauen Kröte *(Bufo cinereus)* angehörten: es sind meistens Extremitätenknochen, der Anzahl nach von vielleicht hundert Kröten. Da aber so viele Kröten in dem Topfe unmöglich Platz haben konnten, auch nur einzelne Bestandtheile der Skelete, kein einziges vollständiges aber vorhanden sind, so lässt sich nicht annehmen, dass die ganzen Kröten in den Topf gesteckt wurden, sondern nur einzelne zusammengelesene Gebeine derselben. Der Form nach ist der Krug aus römischer Zeit und ohne Zweifel mit dem Spiegel gleichzeitig. Die Sache ist so abenteuerlich, dass sich schwer eine Vermuthung aussprechen lässt.

Den interessanten Fund von römischen Münzen, steinernen und Bronze-Waffen und Werkzeugen, eisernen Gegenständen u. s. w., der bei Gelegenheit der Sprengungen am Donauwirbel gemacht wurde, gedenke ich im nächsten Hefte der „Mittheilungen“ ausführlich zu besprechen.

Dr. E. Freih. v. Sacken.

Das Marmorportal im Schlosse zu Ober-Pettau.

In der untern Steiermark am linken Ufer des Drauflusses, an welches sich die Stadt Pettau — das Petavium der Römer — mit ihrer Nordostseite an den sogenannten Schlossberg amphitheatralisch anlehnt, liegt das Schloss Oberpettau auf der Spitze eines circa 20 Klafter über dem Drauspiegel sich erhebenden isolirt dastehenden Berges, von welchem eine nur sehr selten so lieblich wieder zu findende Rundschau zu geniessen ist, indem das obere und untere Draufeld mit Rebenhügeln eingerahmt, welche mit Weingartenhäusern reichlich gekrönt sind, während am Felde das milde Klima den Bau des Haidekorns als zweite Frucht begünstiget, wodurch der Wechsel der Blüthe- und Fruchtfarben auf der grossen Feldfläche bis spät im Herbste, dem Auge höchst wohlthuend, hervorgebracht wird.

Diese vortheilhafte Situation des sanft ansteigenden Berges hat schon zur Römerzeit, wie die kleine Sammlung von meistens in Oberpettau selbst aufgefundenen Marmormonumenten beurkundet, Gebäude für Staatsämter oder Beamte getragen und seit dieser Zeit sind, nach den vorfindigen verschiedenen alten Mauern zu urtheilen, den Zeitverhältnissen anpassende meistens zur Befestigung dienende Gebäude, welches auch aus den zwischen dem Mauerwerke aufgefundenen eisernen Pfeilspitzen geschlossen werden kann, aufgeführt worden, wobei auch die reichlich vorgefundenen Römermonumente von weissem Marmor als Baumaterial dienen mussten, wie noch vorzüglich die beiden Schlossthürme weisen.

Als der, durch die Geschichte Wallenstein's bekannte Graf Walter von Leslie Oberpettau von den Jesuiten von Agram käuflich im Jahre 1636 überkommen hatte, war es, wie die Aufschrift auf dem Portal weiset, ein Castell, welches, wie noch zu sehen ist, mit zwei Thoren, wobei Aufzugsbrücken waren, versperrt war, nordöstlich mit zweifachen Erdescarpen, südwestlich mit hohen Escarpemauern geschützt, mit Casematten und Mauern mit Schiessscharten versehen, für die dazumalige Kriegskunst eine feste Burg.

Bei Überkommung des Castelles in den Besitz des Feldmarschalls Grafen von Leslie mögen die Befestigungswerke in ziemlich verlassenem Zustande gewesen sein, daher sie, wie die Portal-Aufschrift weiset, von selbem im Jahre 1657 renovirt wurden, wo auch zugleich das früher nicht bestandene Portal aus weissem Marmor mit massiven Werkstücken im Renaissancestyl neu aufgebaut und dadurch der früher vereinigte — in einen oberen und unteren Hof, in zwei Theile getheilt wurde.

Wenn auch die architektonische und plastische Ausführung dieses best erhaltenen Portales von keinem speciellen Kunstwerthe ist, so bietet um so viel mehr Interesse das hiezu verwendete seltene Material an weissem Marmor, die Baustelle auf Römerboden, situirt mit der lieblichsten Aussicht, so wie des Erbauers geschichtliche Persönlichkeit, welches zusammen gewiss würdig sein dürfte, bekannt und der Vergessenheit entzogen zu werden.

M. Seehann.

Correspondenz.

° **Wien.** Der hochwürdige Abt des Benedictinerstiftes St. Paul in Kärnthen, Dr. Ferdinand Steinringer, hat aus dem reichen Schatze an altehrwürdigen Kirchengewändern, kirchlichen Gefässen u. s. f., welchen dieses Stift besitzt, an die k. k. Central-Commission auf Wunsch des Präsidenten derselben, Freih. v. Czoernig, drei Messgewänder, nämlich zwei Casuln und ein Pluviale, und ausserdem einen prachtvollen, reich mit Email geschmückten Kelch und eine nicht minder reich ausgestattete Monstranze, letztere beide Gegenstände aus der Ausgangszeit der Gothik, zur wissenschaftlichen Benützung zugesendet. Von höchstem Interesse sind die erwähnten Kirchengewänder — durchaus Stickereien aus freier Hand, vorwiegend mit figuralischen Darstellungen, wovon eines seinem Kunstcharakter nach dem Schlusse des XI. Jahrhunderts, die beiden anderen dem Ausgange des XII. oder dem Beginne des XIII. Jahrhunderts angehören. Die Erhaltung derselben lässt nichts zu wünschen übrig und selbst die Form derselben hat durch den Ungeschmack späterer Jahrhunderte nicht im Geringsten gelitten. Das Mitglied der k. k. Central-Commission, Minist.-Secretär Dr. G. Heider, wird in dem vierten Bande des Jahrbuches dieser Commission eine wissenschaftliche Abhandlung über diese drei kirchlichen Gewandsstücke unter Beigabe der erforderlichen Abbildungen, von welchen ein Theil in Farbendruck ausgeführt sein wird, liefern. Auf diesem Wege wird das archäologische Publicum dem zuvorkommenden Kunstsinne des hochwürdigen Abtes von St. Paul eine im hohen Grade bedeutende Bereicherung der Kenntniss des einheimischen Schatzes an frühmittelalterlichen Kunstwerken verdanken

Verschiedenes.

° In der zweiten Versammlung der deutschen Geschichts- und Alterthumsforscher, welche im September 1858 zu Berlin abgehalten wurde, beklagte M. Koch aus Heidelberg, dass der Eifer, mit welchem noch vor etlichen Jahren die Ausgrabungen von Alterthümern betrieben wurden, so fühlbar nachlasse, dass immer seltener von selbst nur zufällig erworbenen die Rede ist. Als vorzüglichste Ursache dieser Erscheinung bezeichnet er die Vorliebe für mittelalterliche Forschungen, und schlug dem Gesammtvereine vor, an sämmtliche historische Vereine die Aufforderung zu erneuern, die Ausgrabungen zu pflegen und nach Massgabe der Geldkräfte eigene zu unternehmen, sowie mit Veröffentlichung der Funde nicht jahrelang zu verziehen oder sie ganz zu unterlassen. Bei diesem Vorschlage fasste er speciell Würtemberg, Österreich und Ungarn ins Auge. Was Österreich betrifft, so ist uns nicht bekannt, dass der Eifer für Ausgrabungen vorchristlicher Alterthümer nachgelassen oder derlei Arbeiten gänzlich unterblieben seien. Der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale werden von ihren Organen fortwährend Berichte über Funde und Ausgrabungen vorgelegt, welche von fachkundiger Seite beurtheilt, in die Sammlungen des k. k. Münz- und Antiken-Cabinetes oder der Provinzialvereine aufgenommen und in den „Mittheilungen“ veröffentlicht werden. Auch Geldunterstützungen hat die k. k. Central-Commission zu Ausgrabungen und Forschungen über Alterthümer der vorchristlichen Zeit schon wiederholt angewiesen, wo voraussichtlich ein Nutzen für die Wissenschaft zu erwarten stand. Dass gegenwärtig aber besonders mittelalterliche Forschungen mit besonderer Vorliebe gepflegt werden, sollte doch wahrhaftig nicht zu beklagen sein, da es jedem Alterthumsfreunde bekannt sein dürfte, wie rasch ein Theil der mittelalterlichen

Baudenkmale ihrem Verfalle entgegengehen oder gar neueren Bauten weichen müssen, so dass es im Interesse der Kunstforschung und Wissenschaft dringend nothwendig ist, darauf eine besondere Aufmerksamkeit zu verwenden. Oder sollte etwa die Cultur des Mittelalters nicht werth sein gründlich erforscht zu werden; sollten wir jene Epoche brach liegen lassen, welche die Grundlage unseres heutigen nationalen Lebens, unserer ganzen geistigen Entwicklung bildet? Wir sind im Gegentheile herzlich froh, dass die Einseitigkeit älterer Alterthumsforschungen überwunden ist, und nebst der heidnischen auch jene der älteren christlichen Epoche eine ernste Berechtigung gewonnen haben.

* Zur Besprechung durch Freunde und Kenner der Siegelkunde wird in dem „Correspondenzblatte“ des Gesammtvereines deutscher Geschichts- und Alterthumsfreunde der Entwurf eines sphragistischen Systemes mitgetheilt, welches die Siegel als solche in ihrer Allgemeinheit und ihrem ganzen Umfange umfassen und zu einer wissenschaftlichen Behandlung die Grundlage bilden soll. Es werden hiebei alle Siegel nach ihren Bildern eingetheilt und folgende vier Hauptgruppen vorgeschlagen: I. Schriftsiegel: *A)* mit einzelnen Schriftzeichen (Chiffres); *B)* mit wirklicher Schrift: 1. mit dem Namen des Inhabers, 2. von willkürlichem Inhalte. II. Bildsiegel: *A)* ohne Bezeichnung des Inhabers: 1. unbekannte (Phantasie-) Siegel, 2. bekannte (historische) Siegel; *B)* mit Bezeichnung des Inhabers: 1. mit willkürlichen Bildern, 2. mit symbolischen Bildern. III. Portrait-Siegel: *A)* ohne Wappen: 1. Kopf, Brustbild und Kniestück, 2. ganze Figur: *a)* stehend, *b)* knieend, *c)* sitzend, 3. zu Pferd; *B)* mit Wappen: 1. Kopf, Brustbild und Kniestück, 2. ganze Figur: *a)* stehend, *b)* sitzend (knieend), 3. zu Pferde. IV. Wappensiegel: *A)* mit Wappen-Bildern allein: 1. auf dem Siegelgrunde, 2. im eigenen Schilde; *B)* mit Wappen-Helmen (oder Helmzierden) allein: 1. auf dem Siegelgrunde, 2) in einem Schilde; *C)* mit vollständigem Wappen.

* In einem Kunstberichte aus England des „Organs für christl. Kunst“ (J. 1858, S. 259) wird bemerkt, dass die mittelalterlichen Steinmetze Irlands ausser ihren Steinmetzzeichen, die ein Geheimniss der Hütten waren, auch ihre eigene, ihnen nur verständliche Sprache hatten, welche sich zum Theil noch unter den irischen Steinmetzen und Maurern merkwürdiger Weise besonders in den Grafschaften Limerik, Clare, Waterford und Cork erhalten hat. „Über die Steinmetzzeichen selbst sind die Meinungen verschieden, die meisten Archäologen sehen in denselben Unterscheidungsmerkmale der Mitglieder der Freimaurerei, deren ersten Sitz sie nach Irland verlegen. So viel ist gewiss, dass in vielen Logen jeder Steinmetz ein Zeichen in einem zu dem Zwecke in denselben gehaltenen Buche verzeichnen musste und dasselbe nicht verändern durfte, dass die Zeichen der Meister verschieden von denen der Gesellen, dass in denselben der Kreis vermieden werden musste und dass, wenn zwei Steinmetze an demselben Baue arbeiteten, die zufällig ein und dasselbe Zeichen hatten, einer derselben sein Zeichen verändern musste.“

* Herr v. Quast beschreibt in dem „Correspondenzblatte“ des Gesammtvereines der deutschen Geschichts- und Alterthumsfreunde (J. 1858, S. 104) ein hölzernes Götzenbild, das zu Alt-Friesak in der Mark Brandenburg am 1. December 1857 bei dem Ausgraben eines neuen Mühlbachbettes in einem Wiesenmoor gefunden worden sei. Er spricht die Vermuthung aus, dass dieses Bildwerk den Slaven angehört habe, welche bis in die erste Hälfte des XII. Jahrhunderts in den dortigen Gegenden verbreitet waren und erst gegen Mitte desselben dem Christenthume weichen mussten.

* Aus ganz zuverlässiger Quelle erfährt das „Organ für christl. Kunst“ (J. 1858, S. 250), dass im nächsten Frühjahre mit der decorativen Ausschmückung des Kaisersaales zu Aachen begonnen und der Maler Michael Welter aus Cöln mit dieser sehr wichtigen Arbeit betraut werden wird.

* Der Bau der Nikolaikirche in Hamburg, welcher nach Plänen des englischen Architekten Scott zur Ausführung gebracht wird, schreitet, wie dem „Organ für christl. Kunst“ (J. 1858, S. 243) geschrieben wird, sehr langsam vorwärts und es soll die Ursache der Verzögerung in dem Mangel an Baufonds liegen. Man hatte nämlich für den Neubau zwei Millionen Mark ausgesetzt und nun wird die Kirche wenigstens sechs Millionen Mark kosten. Demselben Artikel des „Organes“ entnehmen wir ferner, dass in Hamburg eine neue israelitische Synagoge nach den Entwürfen des israelitischen Architekten Rosengarten erbaut würde. „Der Bau selbst“, lesen wir wörtlich, „in seinen Details romanisch mit einzelnen gothischen Motiven, ist in seiner Anlage ein sehr origineller Kuppelbau, aus Ziegeln aufgeführt, dessen Gliederungen, Fenster- und Thureinfassungen aus Werksteinen sind“. Im Innern ist die Wölbung der Kuppel, wie die der Absida mit Holz verschalt und dann verputzt. „Wir können,“ bemerkt sodann der Verfasser des erwähnten Artikels, „der Stadt Hamburg zu diesem Bau nur Glück wünschen“. (!!)

* Die Gesellschaft der Londoner Antiquare hat den Plan gefasst, eine Sammlung monumentaler Inschriften anzulegen und dieselbe genau registrirt in ihrem Locale Somerset-House zur Benützung aufzulegen.

* Man schreibt uns aus Cöln: Der Glas- und Metallschmelzguss, Email-Incrustation u. s. w., scheint in Frankreich wieder aufgefunden. In Cöln hat auch ein junger Künstler, Gabriel Hermeling, ein Goldschmied, sich damit beschäftiget, und ahmt die alten Werke und Gefässe auf das täuschendste, und wie es scheint auf das haltbarste nach. Nicht blos das Blau, sondern auch der Gold- und sonstige Lichtglanz wird täuschend wiedergegeben, so dass Kenner die Arbeiten jüngster Zeit für mittelalterliches Werk ansahen. Ob es mit der Silberschwärzkunst (Nigello) dem achtbaren jungen Künstler auch gelingen wird, muss die Zeit lehren. Auf jeden Fall bestätigt sich hier wieder die alte Wahrheit, dass alle Künste Schwestern sind, und wird eine wieder zum Leben erweckt, steigen die Verwandten mit aus ihren Gräbern. Sehr anregend, wenigstens für die Metall- und kirchlichen Zierkünste, wirkte offenbar in unseren Gegenden Herr Conservator Fr. Bock, dessen wissenschaftliche Rührigkeit sich eben jetzt wiederum neu bekundet hat.

* Durch ein Geschenk des Commerzienrathes Richartz in Cöln im Betrage von 30000 Thaler ist die Restauration der dortigen Minoritenkirche ermöglicht worden.

* Unter dem Protectorate des Grossherzogs von Toscana hat sich in Florenz ein Verein gebildet, um das Westende der dortigen Kathedrale nach den Plänen des Arnolfo da Lazzo und Giotto zu vollenden.

* Der französische Architekt Viollet le Duc hat von dem Kaiser der Franzosen den Auftrag erhalten, die in der Nähe von Compiegne gelegene Ruine von Pierrefonds, eine der grössten Ruinen des Mittelalters in Frankreich, in ihrer früheren Gestalt aufzubauen.

Literarische Anzeigen.

Ursprung und Entwicklung des christlichen Kirchengebäudes, von Wilhelm Weingärtner. Leipzig, Weigel 1858.

Die Schrift könnte auch heissen: Ueber die christliche Basilica. Ist seit Zestermann und Messmer die Basilica ein Lieblingsgegenstand der neuen Forschung, aber auch Streitsucht geworden, so kann man von der anderen Seite nicht verkennen, dass mehr über den Namen und werthlose Formen, als über die Sache, insofern sie das Christenthum angeht, gestritten worden, und die Ausbeute einstweilen noch gering ist. Auch unser Verfasser gehört zu den Kampflustigen, aber ehrlichen, offenen und wohlgewappneten Streitern, der um Andere unbekümmert, den eigenen Weg geht, und obgleich wir wenig mit ihm übereinstimmen, namentlich in den nichtkatholischen Grundgedanken, so halten wir dennoch das kleine Büchlein von neun Druckbogen für so bedeutend, dass nach unserer Ansicht kein Forscher über kirchliche Baukunst seiner entbehren kann, denn es ist wirklich gelehrt, und kleine Unrichtigkeiten kommen bei Allen, uns nicht ausgeschlossen, vor. Mit Vorbedacht vermeiden wir alles Streiten, denn es würde zu Nichts führen. Nur die Hauptresultate wollen wir vorlegen und aus ihnen wird von selbst der Geist der Schrift hervorleuchten.

Der Hauptsatz, welchen Weingärtner verficht, ist folgender: Das christliche Kirchengebäude, oder die Basilica ist nicht aus weltlichen heidnischen Vorbildern entstanden, sondern aus kirchlichen Vorbildern, u. z. heidnischen Tempeln. Wir werden bald Gelegenheit haben, zu beweisen, dass dieser Satz halb wahr ist, und dann hoffentlich echte Basiliken kennen lernen, die viel älter als die Basilica Porcia, uns auch näher angehen, als die Stoa Basilica. Worauf stützt nun Weingärtner seine Meinung? Darauf, dass er nachweist, oder vielmehr nachzuweisen glaubt, alles Christliche sei schon im heidnischen Tempel nachzuweisen bis auf's Weihwasser. Hier liegt nach unserer Ansicht der ungeheure Irrthum, der geistreich durchgeführt ist, wenn man sein Christenthum mit dem XVI. Jahrhunderte beginnt. Wer aber mit dem I. Jahrhunderte zu beginnen gewohnt ist, die Märtyrer-Urkunden und Kirchenväter und Geschichtschreiber der ersten Jahrhunderte kennt, der trauert darüber, wie gute Kräfte sich umsonst abmüden, und lernt die Wahrheit des Evangeliums kennen, dass zum Sehen und Hören mehr gehört als das leibliche Auge und das leibliche Ohr. Die ersten Christen hatten vor den Heiden solche Scheu, dass sie nicht blos jede auch nur scheinbare Communion in sacris verabscheuten, sondern sogar lieber Märtyrer wurden, als unschuldige Namen, z. B. Jupiter u. s. w. auszusprechen. Den heil. Opfertisch mit dem unheiligen Namen *βωμός* zu benennen, hätte als eine Versündigung gegolten und die Nennung eines heidnischen Götzen als Verläugnung des wahren Gottes, dessen Name nicht verunehrt werden, noch falsche Götter neben sich haben soll. Ist es nun glaublich, dass die erste todesfreudige Christenzeit vor allem Heidnischen sogar im Namen zurückschrak, und in der Sache das Heidenthum anzog. Credat Judaeus Apella! Ueber Apsis und ähnliche Dinge rede ich nicht, denn sie haben für christliche Bauwerke gar keinen Werth. Weingärtner mag auch Recht haben, dass er (S. 12) die Apsis als eine Nothwendigkeit beim Basilikenbau läugnet. Mit oder ohne Apsis bleibt die Basilica, Basilica, so wie eine Kirche Kirche, sie mag geraden, vielseitigen, oder halbrunden Chorschluss haben. Auch bestreitet Weingärtner verständig den Wahn, als ob Kaiser Constantin (S. 14) den Überfluss von Basiliken an die Christen verschenkt habe, denn an gewissen Dingen, die Millionen kosten, gibt und gab es nie und nirgends Überfluss zum Verschenken. Gerne auch stimmen wir bei, dass der Hauptzweck der heidnischen Basilica kaufmännisch und keineswegs richterlich war. Manche andere Urtheile folgen (S. 16 ff.), die so verständig als praktisch begründet, die neueren Vorurtheile bekämpfen. Aber in allen diesen Dingen steckt nicht die christliche Kirche.

Diese theilt sich seit Johannes dem Evangelisten gewiss keinem Heiden- oder Hellenen-[1]) Freunde ab in 1. Altar- und Opferstätte für die Priester, 2. Tempel für die Laien, 3. Vorhof für die Büsser u. s. w., auch für Leichen auf dem Kirchhof. Wo ist bei dem Heiden das Vorbild? So viel ich davon verstehe, war bei den Heiden der Opferaltar, umtanzt von den Opferbetheiligten, entfernt von dem *ἔδος (cella)* oder dem heiligen Orte, wo das Götzenbild und zwar bedeckt stand. Von der Abtrennung der Geschlechter weiss ich auch bei Heiden nichts, obgleich mir wohl bekannt ist, dass bei vielen Opfern nur Männer, bei anderen nur Frauen zulässig waren. Auf guter Spur war unser Verfasser, als er sich auf die ägyptischen Säle einliess, jedoch um sie schnell wieder zu verlassen. Jedoch hierüber ein andermal und gehen wir lieber zu den christlichen Einzelheiten über, die von den Heiden entlehnt sein sollen. Dass alle menschlichen Einrichtungen, auch Gebäude, in etwas sich gleichen, liegt in der Natur jeder (nicht ausser- oder übermenschlichen) Sache, und es ist wenig für einen Klugen einzuwenden, aus einem Tempel den Tempel (S. 44) entstehen zu lassen; aber aus einem heidnischen den christlichen Vorhof abzuleiten, ist doch kühn. Gab es vielleicht auch im Heidenthume dort Kirchhöfe, Xenodocheien, Katechetenhäuser u. s. w.? Über die Besprengung der Wände mit Salzwasser (S. 43) zu reden, würde zu weit führen, genug Salz kommt bei der Taufe und vielfach vor und auch wir Alle sollten Salz sein, um uns vor geistiger Fäulniss zu bewahren. Sicherlich stammt diese Erklärung nicht aus dem finsteren Mönchsgeiste, gegen den W. mehrmals gewaltig sich ereifert. Ich glaube, bei unserem Philologengeiste ist es in der Welt nicht heller geworden. Das sind so die traurigen Zeichen, an denen namentlich die Deutschen sich als Gespaltene erkennen. Jedoch zur eigentlichen Sache. Nach S. 38 ist das Weihwasser heidnischen Ursprunges, entstanden aus dem *περιῤῥαντήριον*, die Kirchenpatrone aus den heidnischen örtlichen (*θεοὶ ἐγχώριοι*) Gottheiten, die allerdings wie eine Anka zu Theben, die Kabiren zu Samothrake, ein Apollon Karneios zu Amyklä oft genug mit den gemeinsamen Göttern (*θεοὶ κοινοὶ*) zusammengeworfen werden. Die ewige Lampe und die Kerzen auf dem Hochaltar (S. 59) sind ebenfalls eben so heidnisch als die Weihgeschenke in unseren Kirchen und die Processionen, Waschungen,

[1]) Seltsam, wie die Herren Philologen trotz allen griechischen Studien dennoch ihr Griechisch nicht los bringen, weil sie die Jahrhunderte des Christenthums, deren doch mehr sind als des Heidenthums, eben nicht kennen. Was heisst das Wort Hellenen. Seit Paulus theilt man die Welt in 1. Juden, 2. Christen, 3. Heiden, und Heiden sind eben die gentes *Ἕλληνες*, kein christlicher Grieche noch Byzantiner hat sich selbst je Hellene geschimpft, und wenn in der neuern Zeit Rhigas sein aufregendes

Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων

so hat es eben Niemanden angeregt, als die Söhne der neuern Philologie, die als Kämpfer mit Thaten ziemlich ungefährlich sind.

Priesterkleider (S. 62) u. s. w. — Sogar der Bischofsstab ist nur der *lituus* der römischen Augurn, und der Thronhimmel die heidnische *Aedicula*. Der Verfasser ist, wie er (S. 63) selbst sagt, gewöhnt, an die unverständigen Gotteseiferer sich nicht zu kehren, das Stück könnte aber auch umgekehrt spielen, und sogar der Verständige wenigstens sich abkehren. Nichts erscheint mir in unseren Tagen verächtlicher, als der wohlfeilste Muth zum religiösen Geifer, dem ohnehin der aufgeklärte Crethi und Plethi schon im Voraus Beifall klatscht. Fahren wir fort! Die Märtyrergebeine unter dem christlichen Altare sind auch nichts Neues; denn (S. 66) unter dem amykläischen Apollobilde war auch das Grab des Hyakinthos. Auch mit der Orientirung (S. 72) der Kirche hat es nicht viel zu sagen; denn nach Walafrid Strabo kümmerten sich die ersten Christen nicht um solchen Quark. Erst später, meint der Verfasser, sei die Orientirung Sitte geworden, „um das beschwerliche Umwenden der ganzen Gemeinde beim Gebete“ zu vermeiden. Ist diese Erklärung nicht kostbar? Man merkt leicht, der Verfasser hat davon gehört, dass bei der ἔντευξις, um mit Paulus zu reden, der Priester zum Volke sich wendet, dass aber das Volk sich mitdrehen muss, ist eine höchst artige Erfindung. — S. 82 ist die Ableitung von νάρθηξ grundfalsch, Prometheus nach Hesiod in einem Kästchen (νάρθηκι) das Feuer vom Himmel stehlend, ist ein Wundermann schon darum, dass das Licht ihm nicht ausgegangen ist; dass (S. 100) bis zum Jahre 1000 keine Gewölbe in den Basiliken vorkommen, ist eine kühne Behauptung; der Dom Karls des Grossen zu Aachen spricht dagegen und wegen des Gewölbes über dem Altare ist ja die κόνχη, die Wölbung, seit alten Tagen da. Der Nachweis, dass der christliche Tempel (S. 102) aus dem heidnischen entstanden sei, möchte als nicht gelungen betrachtet werden müssen, so wie auch (S. 130) die Ausdrücke: christlicher, d. i. geistiger Innenbau, heidnischer, d. i. stoflicher Aussenbau ganz seltsam aufgefasst werden.

Indessen trotz allem Tadel hat unsere Schrift dennoch eine bedeutende Seite. Nämlich der Verfasser macht nach Vitruv auf den Zusammenhang der Basilica mit den ägyptischen οἴκοις aufmerksam. Diese Spur ist weiter zu verfolgen. Ägyptens Prachtbauten wurden um die Zeit eines Porcius Cato Vorbild für Rom, die Kuppel stammt wahrscheinlich auch vom Nile. Jedoch über alle diese Dinge später, die theilweise unser Verfasser angeregt, und wofür ihm jeder Forscher dankbar sein muss, der daher seine Schrift nicht übersehen, noch weniger nach beliebter Partei-Sitte todtschweigen darf.

Kreuser.

* Von J. Boek ist die erste Lieferung eines neuen Werkes erschienen, betitelt: „Das heilige Cöln, Beschreibung der mittelalterlichen Kunstschätze in seinen Kirchen und Sacristeien aus dem Bereiche des Goldschmiedegewerkes und der Paramentik, mit stylgetreuen, nach photographischen Aufnahmen lithographirten Abbildungen“. Der Verleger in Leipzig, T. O. Weigel, hat die Schrift in der würdigsten Weise ausgestattet, und verdient ebenfalls öffentliche Anerkennung. Der Verfasser erfüllt in dieser Schrift nicht nur den Wunsch des Vorstandes des cölnischen Kunstvereines, sondern gewiss aller Kunstfreunde des In- und Auslandes. In einer Zeit, als es noch keine Museen gab, aber jede Kirche, ja jedes bessere Bürgerhaus Kunstschätze der mannigfachsten Art besass, war Cöln so überreich an christlichen Werken aus allen Bereichen, dass man bewundernd und trauernd den Erzählungen älterer Leute zuhört, die diese Herrlichkeiten noch gekannt haben. Die französische Umwälzung und die Aufhebung der Klöster und Stifte schuf zuerst die jetzige Wüste, aber auch das Jahr 1814 kannte noch Tausende von Kunstwerken, die jetzt für schnödes Geld nach allen Richtungen, vorzüglich England zerstreut sind. Der Zufall, kann man wahrlich sagen, hat indess in Schränken und Hütten mehreres Werthvolle entweder nicht beachtet oder nicht gekannt; aber unser Kunstfreund stöberte herum und fand in den verschiedenen Kirchen noch einen reichen Schatz auf, von dessen Vorhandensein die Mehrzahl der Leute nichts wusste. Conservator Boek, unterstützt durch die Beihilfe Sr. Eminenz des Cardinals Johannes v. Geissel, sammelte diese trefflichen Überbleibsel aus der besten deutschen Kunstzeit, liess sie getreu photographiren, schrieb erklärende Bemerkungen dazu, und so entstand das Werk, dessen erste Lieferung hier vorliegt. In ihr werden nun St. Gereon, St. Mariä-Himmelfahrt, St. Andreas, St. Ursula und der Dom abgehandelt, die übrigen Kirchen werden in den späteren Lieferungen zur Sprache kommen. Wir halten dieses Buch nicht nur für ein nützliches Musterbuch für kunftige Bildner, sondern für ein höchst belehrendes, indem schon in diesem Hefte die mannigfachsten Gegenstände abgebildet und besprochen sind, z. B. Reliquienschreine, Reliquienbüchsen, Reliquientaschen, Reliquien-, Brust- und Armbilder, Kusstafeln *(Oscula pacis)*, Kelche, Processions- und Altarkreuze, Bischofs- und Ceremonienstäbe, Altarleuchter, Medaillons, Agraffen für priesterliche Gewänder, Siegel, Monstranzen, Ostensorien u. s. w. Der Verfasser bewegt sich hier so recht auf seinem Felde der mittelalterlichen Formen, eben so belehrend als anregend, und fast möchten wir ihm den Vorwurf machen, dass er zuweilen kürzer war, als wir hofften, denn die Wissenschaft dieses kirchlichen Details steht noch in ihren Anfängen, und zu gründlichem Urtheile befähigen nur reiche Anschauungen, die einstweilen nur auf Reisen, durch Vergleichungen gewonnen werden können. Auf jeden Fall hat Hr. Bock einen verborgenen Schatz gehoben, wofür ihm jeder Kunstfreund Dank schuldig ist, vorzüglich aber das voreinst heilige Cöln.

Kr.

* Über die „Reliquienschreine der Kathedrale zu Gratz“ ist im Jahre 1858 im Verlage der k. k. Hof- und Staatsdruckerei prachtvoll ausgestattet und mit photographischen Abbildungen erläutert, eine Monographie von Steinbüchel erschienen. In derselben hatte der Verfasser die Ansicht ausgesprochen, dass diese Schreine Sculpturwerke in Elfenbein von Nicola Pisano in Gemeinschaft mit seinem Sohne Giovanni und anderen Schülern, somit zwischen 1230 und 1326 ausgeführt wurden, und der Inhalt der Darstellungen dieser Sculpturen, einzelne Triumphaufzüge, das Vorbild für Petrarca's Trionfi gewesen seien. In der „Wiener Zeitung“ vom 30. November bekämpft nun Dr. Heider diese Ansichten in der nachfolgenden Besprechung:

Es konnte nicht fehlen, dass gegen eine solche Auffassung, welche dem Dichter zumuthet, den Stoff seiner Dichtung von dem Bildner entlehnt zu haben, bald Stimmen sich erhoben, welche dieses Verhältniss in den naturgemässen Gang zurückzuführen sich bemühen. Ein dem Werke Steinbüchel's angefügter Brief, welchen Dr. Bolza an den Vorstand der k. k. Staatsdruckerei richtete, tritt für die Rechte des Dichters kräftig in die Schranken; es wird überzeugend nachgewiesen, wie die Trionfi Petrarca's ein dichterisches Abbild vielfacher Lebensbeziehungen desselben sind, wie ein innerer Zusammenhang dieselben durchzieht, welchem gegenüber die Basreliefs des Dichters nur als vereinzelte Auffassungen, als Illustrationen einzelner Stellen dieser Dichtungen anzusehen sind. Es sei nicht denkbar, und wir stimmen damit vollkommen überein, dass bei dieser Sachlage der Bildner vorangegangen, der Dichter gefolgt sei. Dazu kommen noch einzelne Umstände, welche keinen weiteren Zweifel zulassen. Dem Dichter, um nur ein Beispiel anzuführen, ist es, ohne Verletzung der

Wahrscheinlichkeit, immerhin gegönnt, den Amor vorzuführen, wie er einem Gluthenmeere entsteigt. Dem Bildner hingegen ist dies nicht gestattet, und wenn er uns trotzdem Amor auf flammendem Brande stehend und von den Spitzen derselben rings umgeben darstellt, so wird in dem Beschauer keineswegs der Gedanke an Amors glühende Liebesgabe wachgerufen, sondern vielmehr das Bedauern mit dem armen Knaben, welcher nothwendiger Weise über kurz oder lang in diesem Flammenmeere zu Grunde gehen muss.

So weit ist dermalen die Streitfrage durchgeführt, noch aber hat die besonnene Kunstkritik ihr Urtheil nicht abgegeben, und von dieser muss über Steinbüchel's Ansicht nothwendig der Stab gebrochen werden. Nach seiner Behauptung nämlich wären diese Elfenbein-Sculpturen ein Werk aus dem Ende des 13. und dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts. Dieser Behauptung kann aber Niemand beistimmen, welcher auch nur einigermassen mit dem geschichtlichen Entwicklungsgange der Sculptur sich vertraut gemacht hat. Alles deutet darauf hin, dass diese Bildwerke dem Beginne der Renaissance entstammen, und wenn wir denselben für Italien auch früher ansetzen müssen als für andere Länder, so steht doch zwischen dem Beginne der Renaissance und jener Zeit, welche Steinbüchel für die Bildwerke beansprucht, eine Kluft, über welche nicht so leicht hinüberzukommen ist. Wir überlassen es den Fachjournalen, diese Frage noch weiterhin ins Klare zu bringen, und führen dermalen nur einen entscheidenden Punkt an, auf welchen schon bei einem anderen Anlasse hingedeutet wurde. Wir erblicken nämlich auf jener Tafel, welche den Triumphzug des Todes darstellt, eine Gestalt auf dem Boden liegen, deren Haupt mit der Tiara, nicht jedoch in ihrer alten Gestalt, sondern mit jenen drei Kronreifen geschmückt ist, wie sie noch gegenwärtig im Gebrauche stehen. Es ist aber eine bereits festgestellte Thatsache, dass Tiaren in dieser Form erst am Ende des XV. und im XV. Jahrhunderte eingeführt wurden, während früher, nämlich vor 1362, die Tiaren nur mit zwei und vor 1316 nur mit einem Kronreife geschmückt waren. Aus dieser einzigen Betrachtung, welcher kaum eine stichhaltige Entkräftigung entgegengesetzt werden kann, gewinnen wir einen sicheren Anhaltspunkt für die Zeit der Anfertigung der Gratzer Bildwerke, sicher mindestens der Behauptung Steinbüchel's gegenüber, welcher dieselben in eine Zeit gesetzt sehen möchte, welcher der Gebrauch der mit drei Kronreifen geschmückten Tiara noch unbekannt war. Damit fällt auch die geträumte Priorität dieser Bildwerke vor den Trionfi des Petrarca und der Dichter wird in sein unzweifelhaftes Recht eingesetzt. Aber auch der Bildhauer Pisano wird sich über den Verlust trösten, welchen ihm die archäologische Kritik bereitet, ja wir meinen, er könnte ihr in gewisser Beziehung sogar zu Danke verpflichtet sein, denn bei aller Sorgfalt der Ausführung und vielen Schönheiten der Darstellung können doch die Gratzer Bildwerke mit den beglaubigten Arbeiten Pisano's nicht im Entferntesten in die Schranken treten.

Und in Übereinstimmung mit Heider's Ansicht entnehmen wir einer zweiten Besprechung desselben Werkes in der Wiener Zeitung vom 15. December folgende Bemerkungen des Hr. Archäologen Franz Bock aus Cöln:

Wir hatten früher Gelegenheit, vorzugsweise nach kirchlichen Sculpturwerken in Elfenbein auf grösseren Reisen uns umzusehen, und so nahmen wir auch auf einer Excursion durch das schöne Steierland die obengedachten merkwürdigen Reliquienschreine der Kathedrale zu Gratz näher in Augenschein. Diese eingehende Besichtigung der vielen sculptirten Reliefdarstellungen vor den Originalschreinen hat uns, auf dem Wege der Vergleichung, die feste Überzeugung beigebracht, dass diese beiden Hierotheken zu Gratz entschieden den Stempel der italienischen Renaissance zur Schau tragen und frühestens der letzten Hälfte des XV. Jahrhunderts angehören dürften. Dafür zeugen nicht nur die bereits ziemlich naturalistisch aufgefasste und durchgeführte Composition und die technisch gelungene freie Ausführung, sondern auch die zur Darstellung gebrachten Sujets deuten unverkennbar darauf hin, dass die Blüthezeit der Humanisten und Graecomanen in Italien schon bedeutend im Anzuge war, als die in Rede stehenden Sculpturen ihre Anfertigung fanden. Es war das die goldene Spätzeit der Mediceer, die sogenannte Epoche der Cinqueecentisten, deren Bestreben, besonders im Garten Europa's, leider dahin gerichtet war, das positiv christliche von dem frommen, von dem glaubenskräftigen Mittelalter ererbte Element aus der Kunst zu verdrängen, um die schönen Naturformen von Alt-Hellas und Latium in die gebildete Welt wieder zurückzuführen, die mittlerweile christlich geworden war. Daher kommen auch in einer antikclassischen Auffassungsweise Scenen an den besagten merkwürdigen Elfenbeinschreinen zur Darstellung, die dem ernsten christlichen Fühlen des Mittelalters fern liegen mussten. Schwerlich würde der Verfasser der vorgedachten Monographie dem grossen Petrarca nachgesagt haben: er hätte die Grundidee zu seinem trefflichen Gesange einem dichterisch vielbegabteren Beinschnitzer entlehnt und würde Hr. Steinbüchel ganz bestimmt nicht seinen Elfenbeinschreinen das viel zu hohe Alter vindicirt haben, wenn er Gelegenheit gehabt hätte diesseits, mehr aber noch jenseits der Berge den Typus und Grundcharakter jener zarten und edlen Sculpturen in Elfenbein kennen zu lernen, die das Merkzeichen der Schule Giotto's und seiner stylverwandten Nachfolger an der Stirn tragen. Am allerwenigsten aber dürfte der waekere Pisano es dem Herrn Steinbüchel zu Dank wissen, dass derselbe ihn der Autorschaft der oben angegebenen Reliefs beschuldigt, da den authentischen Originalwerken des letztgedachten grossen Meisters, die wir in Italien zu bewundern Gelegenheit hatten, ein ganz anderes Kunstgepräge innewohnt, das von dem der Reliefs in Gratz himmelweit verschieden ist.

Die vielen Elfenbein-Sculpturen aus der naiven lieblichen Stylperiode des Schlusses des XIII. Jahrhunderts, die der Verfasser für die citirten Reliefs beansprucht, zeichnen sich durch ihr, wenn man so sagen will, strenges Stylgepräge aus, das heute viele abstossend berührt, weil es noch an den von den Byzantinern ererbten hierarchischen, geregelten Kunsttypus erinnert. Auch mit den vielen italienischen Bildwerken aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts haben die in Rede stehenden Reliefs nicht die mindeste Verwandtschaft, wie das unvergleichlich schön sculpirte Triptichon als Flügelaltar in der prachtvollen Cartosa bei Pavia beweist.

Dessgleichen dürfte auch die chronologisch geordnete Gallerie im Palazzo Pitti in Florenz, wo die alt-italienischen Meister von Siena, Florenz, Perugia zahlreich vertreten sind, Herrn Steinbüchel keine Anhaltspunkte gewähren, wodurch er seinen gewagten Behauptungen Nachdruck geben könnte. Wenn der Autor hinsichtlich der Chronologie von alt-italienischen Sculpturen ins Klare kommen will, so geben wir ihm den Rath, vorerst bei den stylverwandten Meistern der alt-italienischen Malerschulen von Cimabue, Giotto, der Goddi und Memmi bis auf Fiesole vergleichende Studien anzustellen. Es dürfte ihm dann auch leicht werden zu unterscheiden, wie der Manier der bedeutendsten Maler des XIII. und XIV. Jahrhunderts sich auch die meisten Beinschnitzer in ihren Schöpfungen angeschlossen haben. Diese Letzteren jedoch erreichten in den Leistungen ihres Kunsthandwerkes nicht immer jenen Grad der technischen und compositorischen Vollendung, wie denselben die gleichzeitigen Meister der Malerei bereits eingenommen und erstiegen hatten.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Jeden Monat erscheint 1 Heft von 3½ Druckbogen mit Abbildungen. Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwölf Hefte nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. 20 kr. Öst. W., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl. 60 kr. Öst. W.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Pränumerationen übernehmen halb- oder ganzjährig alle k.k. Postämter d. Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefte besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar nur zu dem Preise von 4 fl. 20 kr. Öst. W. an den k. k. Hofbuchhändler W. Braumüller in Wien zu richten

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig.

Redacteur: Karl Weiss.

№ 2. IV. Jahrgang. Februar 1859.

Beiträge zur Kunstgeschichte des lombardisch-venetianischen Königreiches.

Von Rudolph v. Eitelberger.

II.

Castiglione und die Fresken Masolino's.

In unseren Zeiten wirft sich die Forschung in Kunst und Alterthum mit einer nicht zu verkennenden Vorliebe auf Special- und Landesgeschichte. In Polen wird mit Eifer Alles hervorgesucht, um Elemente zu einer polnischen Kunstgeschichte zu sammeln; aus Agram sind wir mit der Entdeckung von mehr als hundert illyrischen Künstlern überrascht worden; in Böhmen wird böhmische Kunst und Alterthumsforschung getrieben, in Pest magyarische, in Kaschau vielleicht slovakische; der österreichische Alterthumsverein wirft sich auf Nieder-Österreich und wagt es kaum sich auf Ober-Österreich und Salzburg auszudehnen; in Steiermark arbeitet ein eigens bestellter Landesarchäologe für Erforschung der Kunst- und Alterthumsdenkmäler des Landes — kurz überall herrscht der Provincialgeist, das Interesse für Landesgeschichte in überwiegendem Masse vor. Das österreichische Italien bleibt natürlich hinter dieser Richtung nicht zurück, oder war vielmehr früher als jedes andere österreichische Kronland mit den Monumenten des Landes beschäftigt, da es mehr als irgend Eines derselben seit jeher Specialforschungen sich zuwandte, und in der Masse von Monumenten, die es in fast jeder seiner grösseren Städte vereinigt, und in den Traditionen seines Communalgeistes eine erhöhte Rechtfertigung für Studien dieser Art hat.

Die Resultate dieser Bestrebungen sind sehr erfreuliche. Die Geschichte der Kunst, die Kenntniss der Alterthümer ist in überraschender Weise erweitert, die Liebe zu den Monumenten in allen Kreisen gesteigert, ihre Bedeutung für das gegenwärtige Culturleben allseitig anerkannt worden. — Diese Energie aber, mit der man sich auf das Heimische und Locale in Kunst und Alterthum geworfen, hat öfters einen Factor übersehen lassen, welcher die Bedeutung der Kunst erklärt, und deren Feststellung nicht hoch genug angeschlagen werden kann, wenn man die Forschung auf diesem Gebiete vor Einseitigkeit wahren und ihre Wissenschaftlichkeit sichern will — den Zusammenhang der Kunst in einzelnen Orten und in einzelnen Ländern mit der grossen Strömung der europäischen Cultur und mit den Mittelpunkten derselben auf dem Gebiete der Kunst. In der Kunst und ihren Denkmalen liegt nicht blos eine individualisirende Kraft, die sie mit den Künstlerindividuen, und weiter noch mit dem Local-, Provincial- oder Volksgeiste, sondern zugleich eine allgemeine generalisirende, welche sie mit der Cultur im Grossen, mit den Fortschritten der Civilisation in Verbindung bringt. Denn die Kunst beruht gerade in ihren Trägern auf Anlagen in dem menschlichen Geiste, die der menschlichen Natur als solcher eigen sind, und sie ruft demgemäss Formen und Gestalten hervor, die, über dem Localgeiste stehend, auf allgemeines Interesse, allgemeine Anerkennung Anspruch haben.

Im Mittelalter waren beide Factoren gleich lebendig und gleich thätig, und der Wechselverkehr zwischen Künstlern und Nationen in Kunst und Wissenschaft, insbesondere aber in Kunst viel reger als heutzutage. Viel weniger als heutzutage war Engherzigkeit an der Tagesordnung; die Anerkennung bedeutender Leistungen und durchgreifender Fortschritte in der Kunst verbürgte dem Talente den Erfolg und der Kunst den Fortschritt. Es ist Aufgabe der Kunstforschung, diesen Erscheinungen auf dem Gebiete der Kunstgeschichte gebührende Aufmerksamkeit zuzuwenden, und in jedem einzelnen Lande dem Zusammenhange der heimischen Kunst mit den Nachbarländern und mit den Mittelpunkten des geistigen Lebens nachzuspüren.

Es ist eine unzweifelhafte Thatsache, dass das Florentinische — Florenz, Pisa, Siena — die eigentliche Hochschule

der Kunst für das ganze spätere Mittelalter gewesen, und dass das, was Fortschritt und Bewegung auf diesem Gebiete bezeichnet, vorzugsweise in Florenz seinen Mittelpunkt gehabt oder von dort her seinen Impuls empfangen hat. Die florentinische Schule ist der verbindende Kitt zwischen dem Genius der italienischen Nation und dem Localgeiste, wie er sich specifisch in einzelnen Kunstschulen entwickelt hat. Alle Theile Italiens haben von und an der florentinischen Kunst mittelbar oder unmittelbar gelernt, ohne dabei ihre Selbständigkeit aufzugeben oder die Entwickelung heimischer Richtungen zu hemmen. Für das Venetianische wie für die Lombardei bezeichnen eine Reihe von Thatsachen diesen Kunstverkehr mit Florenz, der im Venetianischen besonders in Padua im XIV. Jahrhundert, in der Lombardei besonders in Mailand im XV. Jahrhundert, hervortritt. Die Thätigkeit Giotto's in Padua, Verona und unter Azzo Visconti in Mailand, des Michelozzo Michelozzi, Bramante, Filarete-Averulino in Mailand, des Pisaners Balducci in Mailand und Pavia, des Donatello in Venedig und Padua, der Florentiner Bildhauer an den Sculpturwerken von S. Marco und am Dogenpalast, des A. dal Verocchio in Venedig, des Perugino in der Certosa, des Leonardo da Vinci in Mailand, des Giulio Romano in Mantua, sind nur Beispiele, die sich leicht erweitern und durch ausgezeichnete Werke unbekannter Florentiner Künstler (z. B. die zwei schönen Altarbilder zu Verona und Brescia) erweitern liessen.

Die Fresken in Castiglione erweitern die Geschichte der florentinischen Künstler in Ober-Italien um eine glänzende Thatsache: die der Thätigkeit des Masolino da Panicale.

Masolino da Panicale di Valdelsa und Massaccio da S. Giovanni di Valdorno gehören zu den bahnbrechenden Geistern, die am Anfange des XV. Jahrhunderts der Kunst in Florenz nach dem geistigen Erlahmen der späteren Giottisten neue Richtungen und frische Impulse gegeben haben. Ihr gemeinschaftlicher Ruhm knüpft sich vorzüglich an die Capelle Brancacci in der Kirche del Carmine in Florenz; während aber Massaccio's Thätigkeit durch anderweitige Denkmale, die sich bis auf unsere Zeit erhalten haben, und durch schriftliche Documente verbürgt ist, stand der Name des Masolino einzig und allein auf dem Antheil, den man ihm an der Capelle Brancacci zuschrieb, und an den kurzen Nachrichten Vasari's [1]). Aber auch diese wurden in ihrer Wirkung abgeschwächt, da keines von den Werken Masolino's, die Vasari aufführt, sich erhalten hat, und bis jetzt keine urkundlichen Nachrichten über diesen Künstler aufgefunden werden konnten. Unter diesen Umständen war es begreiflich, dass die Existenz dieses Künstlers in Zweifel gezogen worden ist. Aber die gewichtigsten Kunstkenner, vor Allen Fr. v. Rumohr, sind für Masolino in die Schranken getreten und Rumohr hat in einer geistvollen Kritik [1]) den Antheil Masolino's an den Fresken der Capelle Brancacci nachgewiesen und die Glaubwürdigkeit Vasari's aufrecht erhalten. Die Wiederentdeckung der Fresken Masolino's im Jahre 1843 in Castiglione hat, wie von den jüngsten Herausgebern derselben nachgewiesen wurde, Vasari auch in einem anderen Punkte, in der Bezeichnung des Sterbejahres des Künstlers, gerechtfertigt.

Da die Nachricht von den lombardischen Fresken Masolino's in die deutsche Kunstforschung noch gar nicht übergegangen ist — weder Kugler noch Burckhart erwähnen ihrer, ja selbst die überhaupt nicht sehr gründlichen Compilatoren des „*Guida di Milano e del suo territorio*" von 1844 verfasst für den Congress der Scienziati, erwähnen ihrer mit keinem Wort — so wird es gerechtfertigt erscheinen, auch auf das Wenige, was Vasari über Masolino erzählt, einzugehen, um so mehr, als das Urtheil Vasari's über den Charakter der Kunstwerke dieses Künstlers ausführlicher ist als bei manchen anderen, und in ganz trefflicher Weise die Überreste der Fresken in Castiglione charakterisirt. Es ist ohne Zweifel, dass Vasari diesen Künstler und seinen Zeitgenossen einer ganz besonderen Aufmerksamkeit gewürdigt hat.

Wie viele Künstler des XV. Jahrhunderts, Michelozzo Michelozzi, Luca della Robbia, Domenico del Ghirlandajo, Sandro Botticelli, Francesco Francia, Lorenzo di Credi u. s. f., war auch Masolino da Panicale in seiner frühesten Jugend Goldarbeiter und in der Werkstatt Lorenzo Ghiberti's, wo er in der Behandlung der Gewänder, der Reinigung und Ciselirung der Gusswerke grosse Geschicklichkeit zeigte. Erst mit seinem 19. Lebensjahre lernte er Malerei, angeblich bei Gherardo della Sternina [2]). Diese Verbindung der Malerei mit der Sculptur war der neuen Richtung, die mit Masolino und Massaccio in der florentinischen Schule anhob, im höchsten Grade förderlich und entschied die Präponderanz der florentinischen Schule über die anderen Italiens, denen es an einer Einsicht in die Natur der Körperwelt und die Aufgabe der Kunst dieser gegenüber in gleich hohem Masse gebrach. Von Florenz ging Masolino nach Rom, um zu studiren, arbeitete an dem Saale der Casa Orsini vecchia am Monte Giordano, die 1675 niedergerissen wurde, kehrte aber bald, da ihm das Klima Roms nicht wohl bekam, nach Florenz zurück. Daselbst arbeitete er an den Fresken der Capelle Brancacci, einer Seitencapelle der im Jahre 1422 consecrirten Kirche del Carmine, die von einem Mitgliede der Familie Brancacci (Antonio,

[1]) V. Ill. ed. Lemonnier. S. 135.

[1]) Italienische Forschungen II. II.

[2]) Diese Angabe Vasari's wird von den neuesten Herausgebern mit gutem Grunde bezweifelt. Sternina starb 1408; damals war, wenn anders das Todesjahr Masolino's richtig ist, dieser ein Kind von wenigen Jahren. Die Angabe rücksichtlich Lorenzo Ghiberti's stösst auf keine Schwierigkeiten: Lorenzo Ghiberti war geboren 1381 und starb 1455

wie Vasari angibt, richtiger vielleicht Michele) gestiftet und mit Fresken versehen wurde. Masolino, Massaccio und Filippino Lippi waren in ihr thätig, und umgaben diese Capelle mit solchem Glanze, dass alles, was Kunst studirt, sich in Florenz in ihr versammelt und an ihr lernt bis auf der heutigen Tag. Über den Antheil, den Masolino an diesen Gemälden genommen, gibt es zwar einige ververschiedene Angaben [1]); sie zu berühren ist hier nicht unsere Sache, sondern nur so viel heben wir aus den Angaben Vasari's hervor, dass Masolino seine Fresken, die ganz und gar *„fuori della maniera di Giotto"* waren, daselbst nicht vollendet hat, und im 37. Jahre gestorben ist, *„troncando l'aspettazione che i popoli avevano concetta di lui"*. Diese seine Gemälde fallen um das Jahr 1440, wie Vasari angibt.

Das Urtheil Vasari's über diesen Künstler, das für die Fresken von Castiglione vollkommen massgebend ist, ist folgendes: „Die Manier in seinen Werken, die ich oft betrachtet habe, finde ich vielfach verschieden von jenen die vor ihm lebten, indem er seinen Figuren Majestät hinzufügte und die Bekleidung weich *(morbido)* und mit schönen Faltenwürfen machte. Die Köpfe seiner Figuren sind auch viel besser als die vor seiner Zeit, indem er die äussern Augenlinien und viele andere Theile des Körpers schön machte. Und da er anfing Licht und Schatten zu verstehen, da er viel in Relief arbeitete, so machte er viele schwierige Stücke sehr gut, wie man es an der Figur des Armen sieht, der von S. Peter Almosen empfängt; er hat den Fuss, den er nach rückwärts wendet, so mit dem Umrisslinien der Zeichnung und mit den Schatten des Colorits in Harmonie gebracht, dass er wahrhaft wie eine Vertiefung in der Wandfläche erscheint. Gleichzeitig fing Masolino an, den Ausdruck in den Frauenköpfen lieblicher zu machen; den Jünglingen gab er anmuthigere Kleider, was die älteren Maler nicht thaten; auch die Perspective handhabte er vernünftig. Aber das, worin er mehr als alle anderen leistet, war das Malen in Fresco, denn er machte das so gut, dass seine Gemälde angehaucht und mit solcher Grazie vereint sind, dass sein Fleisch die grösste Weichheit *(morbidezza)* hat, die man sich denken kann. Hätte er vollständig gut gezeichnet, wie es der Fall gewesen wäre, wenn er länger gelebt hätte, so würde man ihn den Besten beizählen müssen; denn sind seine Arbeiten auch mit Grazie zu Ende geführt, haben sie eine gewisse Grösse in der Manier, Weichheit und Einheit im Colorit, und hinlänglich Relief und Kraft in der Zeichnung, so ist er doch nicht in allen Theilen vollendet." —

[1]) Ihm ist wahrscheinlich zuzuschreiben die Predigt des Petrus; die Heilung des Lahmen an dem Thore des Tempels; die Erweckung der Tabita, und Adam und Eva unter dem Baume der Erkenntniss. In dem Gemälde des Massaccio derselben Capelle, die wunderbare Heilung durch Petrus und Johannes, wird eine Figur mit florentinischer Baretta und kränklichem Aussehen für das Porträt des Masolino gehalten.

Das Castiglione, von dem wir sprechen (es gibt 10 Orte in der Lombardei mit dem Namen Castiglione) liegt auf der Strasse von Mailand nach Varese, zwischen Varese und Tradate an der Olona, 25 Miglien von Mailand entfernt. Dort war ein schon in sehr frühen Zeiten berühmtes Castell, das bereits im Jahre 1070 eine Belagerung von den Mailändern aushielt, als sich der Erzbischof Gottfried Castiglione in dasselbe flüchtete. Im Jahre 1161 kam diesem von Ghibellinen besetzten Castelle Friedrich Barbarossa zu Hülfe, als es die Guelfen belagerten; im Jahre 1285 zerstörte das Castell die Partei *della Torre* [1]). Im XV. Jahrhunderte wurden Schloss und Kirche wieder hergestellt durch Branda Castiglioni, einem der hervorragendsten Männer, welche dieses alte hochberühmte und heutigen Tages noch fortdauernde Geschlecht in nicht geringer Zahl hervorgerufen hat.

Branda Castiglioni stammt aus dem im Jahre 1617 ausgestorbenen Zweige der *Castiglioni di Milano, de' conti di Venegono.* Im Jahre 1374 in das Collegium der *nobili giurisconsulti* eingetragen, 1389 zum Lector der *Canonici* an der Universität zu Pavia berufen, ging er gegen Ende des XIV. Jahrhunderts zum ersten Male unter Bonifacius IX. nach Rom. Seit dieser Zeit begegnen wir ihm ausschliesslich im Dienste der römischen Curie, 1410 als Legaten in der Lombardei, 1411 als Cardinal, zu dieser Würde erhoben von Johann XXII; wir treffen ihn auf Gesandtschaften in Polen, Frankreich und dem deutschen Reiche, auf dem Concil zu Basel, zu Constanz und Florenz 1435. Im J. 1440 wurde er Bischof von Sabina, und starb 1443 am 3. Februar im 93. Jahre seines Alters in dem Castelle von Castiglione. Er war einer der vorzüglichsten Fürsprecher der Einführung des römischen Ritus in Mailand an der Stelle des ambrosianischen, gründete 1422 eine Collegiatkirche und zwei Capellen in Castiglione, und führte dort, wo der ambrosianische Ritus in Übung war, den römischen ein [2]). In Mailand hat ihm sein Bruder Stephan und seine Schwägerin Caterina Malespina in der Kirche Sa. Maria delle Grazie ein Monument gesetzt; ein sehr schönes Monument befindet sich in der Collegiatkirche selbst. Vier Gestalten, die vier christlichen Cardinaltugenden, tragen daselbst den Sarkophag, auf dem Branda Castiglioni in ganzer Figur liegt, die Bischofsmütze auf dem Haupte, den Cardinalshut zu seinen Füssen. An den Langseiten des Monumentes entrollen Engel und Genien ein Gedicht in 40 Hexametern, das Conradus Griffini — er nennt sich als Verfasser am Monumente — ihm zu Ehren verfasst hat. Die Schmalseiten zeigen die Figuren der hh. Laurentius, Stephanus, Aloisius und Franciscus. Der Bau der Kirche und des Castelles ist nur in den allgemeinsten Worten *„struxi arces ditavi aras"* in der Grabschrift angedeutet.

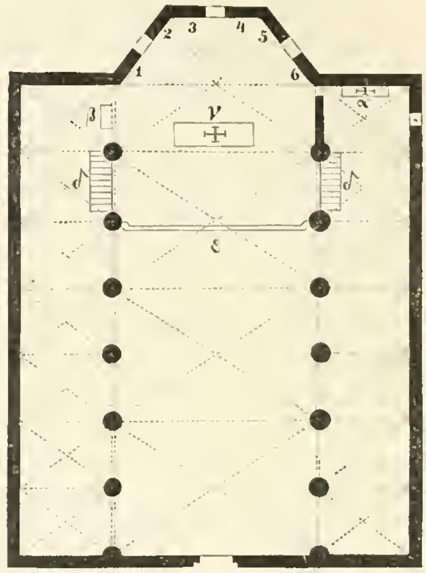
[1]) S. Giulini Memorie etc. II, 476, 484, III, 570, IV, 684. Bombognini Antiquario della Diocesi di Milano. Milano 1836, S. 101.

[2]) Pompeo Litta, Famiglie celebri italiani, fasc. VIII.

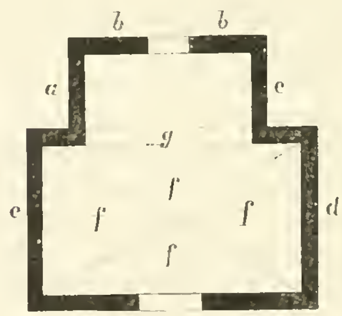
Die Kirchen und Capellen, welche Branda Castiglioni in Castiglione d'Olona gegründet hat, stehen noch heutigen Tages. Die Stürme der Zeit, welche an diesem Orte mächtig vorüber gegangen sind, haben aber tiefe Furchen in dieselben gegraben, arge Verwüstungen an denselben angerichtet. Grössere Zerstörungen als die Zeit hat der Unverstand und die mangelnde Kunsteinsicht am Ende des verflossenen Jahrhunderts verursacht. Damals hat der Erzpriester der dortigen Collegiatkirche sämmtliche Gemälde trotz der entschiedenen Weigerung der Handwerksleute, die er zu diesem Acte des Vandalismus herbeirief, mit einer Kalktünche überziehen lassen. Unter dieser Kalkdecke blieben sie [1]) bis zum J. 1824. Damals regte sich bei einigen Kunstfreunden in Mailand der Gedanke, die Fresken Masolino's von ihrer Hülle zu befreien; aber erst im Jahre 1843 kam derselbe zur Ausführung. Der Abbate Malvezzi erwirkte, aufgefordert durch den Advocaten C. Longhi, vom Vorstande der Kirche die Erlaubniss, die Fresken zu reinigen, und vollführte seine Aufgabe mit grosser Beharrlichkeit. An vielen Stellen ging der Kalk leicht herunter, aber an anderen verband er sich so fest mit den Fresken, dass dort bedeutende Zerstörungen derselben erfolgten. Gegenwärtig kann nichts als gerettet angesehen werden als die Composition der Fresken und ihre Conturen. Abbate Malvezzi war Willens, diese Fresken auf 32 lithographirten Tafeln mit erläuterndem Texte zu publiciren. Aber diese Publication kam nicht zu Stande. Ein anderes wohlgemeintes Unternehmen hatte ebenfalls keinen günstigeren Erfolg. Es führt den Titel: „*Antichità e pitture di Castiglione e Castelseprio disegnate dal pittore Locarno, ed illustrate dall' abbate Giacinta Longoni.*" Es sind mir nur sechs lithographirte Blätter mit erläuterndem Texte zu Gesichte gekommen. Aber die Art und Weise der lithographischen Reproduction ist nichts weniger als befriedigend. Der Geist des Originales lässt sich daraus nicht erkennen. Es wäre zu wünschen, dass diese kostbaren Denkmale der Kunst, bevor sie Opfer grösserer Zerstörungen werden, in würdiger Weise durch Photographien und Zeichnungen der Nachwelt erhalten, Künstlern und Kunstforschern zugänglich gemacht würden. Aber die Zeichnungen und Pausen müssten von Künstlern gemacht werden, die, mit der Vortragsweise alter Meister vertraut, diese getreu und ohne Beimischung moderner Zeichenmanier wiedergeben würden.

Ist es unbegreiflich, dass die Akademie der schönen Künste in Mailand sich der ehrenvollen Mission entzogen, die echte hohe Kunst in diesem Falle zu vertreten und eines der wichtigsten Denkmale derselben zu retten und zu erhalten, so ist es noch unbegreiflicher, dass in dem reichen kunstsinnigen Mailand sich kein Mäcen gefunden hat, der eine solche Publication vermittelt hätte. Die Bemerkungen der kunstsinnigen Florentiner Herausgeber Vasari's, die schon im Jahre 1848 veröffentlicht wurde, hätten für Mailand eine laut genug redende Aufforderung sein sollen.

Die Kirche selbst, von der wir im Fig. 1 einen sehr flüchtigen Grundriss gegeben haben, der nur die Disposition der Räume deutlich machen soll, ist ein dreischiffiger Bau mit niedrigen Seitenschiffen. Pfeiler- und Fensterfüllungen sind Steinbau, dessen Bauformen nicht rein, doch vorherrschend gothische Elemente in den Arcaden und Quergurten enthalten. Der Bau soll 1422 begonnen worden, und es mögen dabei Theile vom älteren Bau benützt worden sein. Von einem Antheile Brunelleschi's an demselben, den einige finden wollen, ist mir nichts aufgefallen. Das Portale ist vortrefflich erhalten. Es trägt die Jahreszahl 1428, wahrscheinlich die Zeit der Vollendung der Kirche. Sie ist der h. Jungfrau Maria und den Protomartyrern Stephanus und Laurentius gewidmet.



(Fig. 1)



(Fig. 2.)

Das Basrelief auf dem Portale der Kirche zeigt Maria auf einem in gothischen Eckthürmen endenden Thron sitzend. Neben ihr stehen der heilige Ambrosius mit der Geissel und der Papst Gregor der Grosse (?). Zu ihren Füssen kniet rechts, den Cardinalshut vor den Knien, Branda Castiglione, links die heil. Laurentius und Stephanus. Neben dem heil. Stephanus ist die Jahreszahl MCCCCXXVIII angebracht. Unter diesen Figuren läuft der horizontale Thürsturz mit den Figuren der vier Evangelisten und oberhalb derselben mit der Inschrift: ✝ Nostri millenus quadringentesimus atqu. vigenoctavus dni deuoluitur annus. dum gradibus pater in xpo reverendus ac dns branda dominus de castileone ✝. Unterhalb der vier Evangelisten ist folgende Inschrift angebracht: Cardinea sede residet qui presbiter ipse perfecit ad laudes hoc templum virginis alme cum qua primates lau-

[1]) S. den Bericht im Commentario alla vita di Masolino im Lemonier-schen Vasari. l. c.

rentius et protomartir Stefanus ei dignam superi impetrate salute.

Im Innern der Kirche ist bei *α)* ein wohlerhaltener gothischer Steinaltar, dessen Figuren florentinische Vorbilder verrathen. Er ist in der Weise von Flügelaltären, jeder Flügel und der mittlere Theil in je zwei Felder abgetheilt. Der mittlere Theil enthält in seiner oberen Hälfte einen segnenden Christus, die anderen fünf Felder umschliessen die zwölf Apostel.

Vom alten Hochaltare fand ich einige Theile im Baptisterium. Bei *β)* steht das Grabmal des Cardinals Branda Castiglione, bei *γ)* der Hochaltar, bei *δ)* sind die Eingänge in die Krypta, bei *ε)* Stufen zum Presbyterium.

Am besten erhalten sind die Gemälde der Apsis (1 bis 6), enthaltend die Verkündigung, die Verlobung Mariens, die Geburt Christi, die Anbetung der Magier, die Himmelfahrt und Krönung. An den Seitenwänden rechts und links vom Hochaltar sind Gemälde aus dem Leben des heil. Stephanus und Laurentius angebracht. Sie haben aber sehr gelitten.

Auf einem der Bögen, rechts vom Altare, liest man die Worte:

MASOLINVS DE FLÓRENTIA PINSIT.

Das nahe liegende Baptisterium (Fig. 2), dessen grösserer Raum mit einem Kreuzgewölbe, und dessen kleinerer mit einem Tonnengewölbe überdeckt ist, ist voll von Gemälden derselben Hand, wie sie die Hauptkirche zeigt. Die Flächen zeigen das Leben des Johannes, *a)* die Predigt in der Wüste, *b)* die Taufe im Jordan, *c)* Johannes vor Herodes, *d)* Geburt Johannes (gegenwärtig ganz zerstört), *e)* Herodias mit dem Haupte des Johannes. Die Kappen *(f)* zeigen die vier Evangelisten; sie sind ziemlich gut erhalten; der Bogen *g)* die vier lateinischen Kirchenväter. In diesem Bogen findet sich die Jahreszahl MCCCXXXV, d. h. wohl die Zeit der Vollendung der Gemälde.

Einzelne Figuren sind vortrefflich, die ganze Anlage und die Zeichnung voll von dem Adel und der Reinheit der Gesinnung, welche die florentinische Schule so sehr berechtigt, die Lehrmeisterin Italiens zu sein und es auch noch für die Zukunft zu bleiben. Man kann an diesen Spuren der Kunst Masolino's nicht vorübergehen, ohne von dem Gefühle der Bewunderung und der Wehmuth erfüllt zu werden, von Bewunderung über eine Zeit, die so Herrliches schuf, und von Wehmuth über eine andere Zeit, die solche Werke zerstörenden Einflüssen rücksichtslos preisgegeben hat und noch preis gibt.

Möchten diese Zeilen dazu beitragen, die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde der Lombardei auf dieses Werk zu lenken, damit gerettet werde, was gerettet werden kann, und Zeichnungen davon angefertigt werden.

Das Archiv der im J. 1810 aufgehobenen Collegiatkirche ist in das Archiv des Religionsfondes zu Mailand übertragen worden. Nachforschungen, welche zu diesem Zweeke in jüngster Zeit Director H. Osio über Ersuchen des Herrn Baron Czoernig angestellt hat, haben leider zu keinem Resultate geführt.

Die archäologische Ausstellung der gelehrten Gesellschaft in Krakau.

Von Rudolph v. Eitelberger.

II.

Die Ausstellung fand im fürstl. Lubomirski'schen Palais Statt. In der Vorhalle stand ein grosses türkisches Zelt, das Hieronymus Lubomirski bei der Belagerung Wiens unter König Johann Sobieski erbeutet haben soll. Aus der Vorhalle trat man über eine Stiege in den ersten Saal, der eine grosse Reihe interessanter Gegenstände aus den verschiedensten Zeitepochen und den verschiedensten Fächern der Archäologie und Antiquitätenliebhaberei enthielt.

Am interessantesten waren in dieser Abtheilung die Gegenstände, welche jenen Völkern angehören, die auf dem heutigen Boden Polens in den frühesten Zeiten gelebt haben. Unter diesen wieder ragte die Bildsäule Swiatowid's am meisten hervor.

Vor beiläufig sechs Jahren in Zbrucz im Wadowizer Kreise gefunden, war diese Bildsäule Gegenstand vielfacher Untersuchungen geworden; für altslavische Mythologie und Alterthumskunde bietet dieselbe ein reiches Materiale, ein sehr geringes hingegen für Kunst. Es ist ausserordentlich schwer, sich von der rohen barbarischen Behandlung der Form einen entsprechenden Begriff zu machen. Das Ganze, an 9 Fuss hoch, 1 Fuss breit, hat die Gestalt eines hohen, schmalen, viereckigen Pfeilers, in welchen eine Zeichnung eingegraben ist. Die Spitze bildet ein runder Hut mit Krempe, oben schmal, unten breiter; er deckt das gemeinschaftliche Oberhaupt von vier Gesichtern, die nach den vier Seiten des Pfeilers gerichtet sind. Diese sind bartlos, mit stark hervortretenden Backenknochen und Kinn, stumpfer Nase und verhältnissmässig kleinen Augenbraunen. Die vier Seiten des Pfeilers stehen durch vier Hälse mit den Köpfen in Verbindung. Jede der vier Seiten ist in drei Theile ungleichmässig abgetheilt, in dem oberen Theile setzt sich die Zeichnung der Gestalt, wie sie je zu den vier Gesichtern gehört, fort; die beiden unteren sind kleiner und haben selbstständige reliefartige Figuren, die sich, mit Ausnahme einer einzigen, ziemlich gut im Sande des Flusses erhalten haben. Die vier oberen Reliefs sind ziemlich gleichartig: sie haben den Oberkörper unbekleidet, um die Lenden einen Gürtel und darunter eine Art von Schürze. Die rechte Hand bewegt sich bei allen gegen die

Brust, die linke gegen die Bauchmitte. Eine von diesen Figuren hat deutliche Spuren einer Brust, sie hält ein Horn in der rechten Hand, bei den anderen sind die Spuren derselben, so wie überhaupt die eines Vorder- oder Rücktheiles zerstört, die zweite hält einen Ring mit derselben Hand; die anderen Hände sind bei allen vier Figuren ohne weitere alle Beschäftigung. Auf der Schürze der dritten Figur ist ein Pferd eingegraben, oberhalb desselben hängt ein Säbel von der Form, wie sie bei tartarisch-orientalischen Völkern heute noch vorkömmt. Bei drei Figuren sind auch Füsse angedeutet, sie stehen auf einem viereckigen Sockel; bei jener hingegen, die durch Pferd und Säbel, die in dem Cultus des Swiatowid eine so grosse Rolle spielen, ausgezeichnet ist, fehlen die Füsse. — Auf der zweiten Abtheilung des Standbildes ist auf jeder Seite eine zwergartige Gestalt (zwei davon weiblich, zwei männlich) stehend mit ausgebreiteten nach abwärts gerichteten Händen abgebildet. Auf der dritten untersten Abtheilung knien Riesen, die mit ihren Armen und Köpfen die Sockel der oberen Abtheilungen tragen sollen. Sie sind behartet und nackt. Einer davon ist, wie erwähnt, gänzlich zerstört. Dass dieses Monument altslavischen Stämmen angehört, ist keinem Zweifel unterworfen, es ist mit demselben unsere Kenntniss von dem Cultus der Gottheit bestätigt worden, welche Saxo Grammaticus von demselben gemacht hat.

Die Beschreibung der Gottheit bei Saxo Grammaticus [1]) lautet: „Ingens in aede simulacrum, omnem humani corporis habitum granditate transcendens, quatuor capitibus totidemque cervicibus mirandum perstabat e quibus duo pectus totidemque tergum respicere videbantur. Caeterum tum ante quam retro collocatorum unum dextrorsum, alterum laevorsum contemplationem dirigere videbatur. Corrasae barbae, crines attonsi figurabantur, ut artificis industriam Rugianorum ritum in cultu capitum aemulatam putares. In dextra cornu vario metalli genere excultum gestabat, quod sacerdos sacrorum ejus peritus annuatim mero profundere consueverat, ex ipso liquoris habitu sequentis anni copias prospecturus. Laeva arcum reflexo in latus brachio figurabat. Tunica ad tibias prominens fingebatur, quae ex diversi ligni materia creatae, tam arcano nexu genibus jungebantur ut compaginis locus non nisi curiosiori contemplatione deprehendi potuerit. Pedes humo contigui cernebantur, eorum basi inter solum latente. Haud procul frenum ac sella simulacra compluraque divinitatis insignia visebantur. Quorum admirationem conspicuae granditatis ensis augebat, cujus vaginam ac capulum praeter excellentem caelaturae decorem, exterior argenti species commendabat". Diese Stelle erhöht bedeutend den Werth des Denkmales. Es ist bekannt, dass dieselbe sich auf ein Bild des Swatowid bezieht, das zu Orekunda (Arkona) auf der Halbinsel Witow im Lande der Ranen (Rugianer) aufgestellt war, welches die Dänen im Jahre 1168 zerstörten [1]).

Die Frage aber, welcher Zeit dieses Denkmal angehören mag, muss vor der Hand als unbeantwortbar bezeichnet werden. Dass es einer ganz geringen Culturstufe angehört, ist gewiss; ebenso scheint mir aus der Behandlung der Formen hervorzugehen, dass das Volk gewandert, mancherlei gesehen hat, das es in diesem Monumente nachzuahmen sich abmühte.

An diese Figur reihen sich eine Reihe von Abdrücken an, die von Steinen, gefunden zu Mikorzym in Grosspolen abgenommen wurde. Auf Einem derselben ist ein Pferdchen, nicht unähnlich dem, welches das Swiatowid-Denkmal zeigt, ein anderer zeigt slavische Runen mit dem Götzen Prove im Relief, und diente als Deckel einer Urne.

Unter den altslavischen Denkmalen, oder vielmehr den Denkmalen, die auf dem Gebiete Polens gefunden wurden, sind sehr viele, die ein besonderes Interesse beanspruchen. Um aus diesen Monumenten Resultate ziehen zu können, müssen 1. ihre Fundorte genau festgestellt, 2. ihre Formen geprüft und 3. ihre chemischen Bestandtheile, insbesondere bei Erzsachen, genau untersucht werden. Wir begnügen uns mit der Angabe der Fundorte und heben nur einzelne Monumente heraus, die ihrer Form nach besonderes Interesse haben.

Als Fundorte werden bezeichnet: Poponska, Olszanica, Breez, Drochlin (sämmtlich in der Nähe Krakau's) für Aschenkrüge und Thongefässe;

Manieczki, Pakosi und Orte aus Kujavien in Gross-Posen für ähnliche Objecte;

Lezajsk für Feuerstein-, Bronze- und Eisengeräthschaften (die Ausgrabungen daselbst veranlasst durch Hrn. v. Rugawski, der im Besitze der Objecte ist);

Kamionski Wielki (Přemysler Kreis), Morawsk aus Grabhügeln (Kurchany), meist Steingeräthe;

Opatowice, Erzring (entweder als Geräth zum Eide oder als Glocke dienend);

Gorzyce (im Rzeszower Kreise), Armbänder, Schwertgriffe, musikalische Instrumente aus Bronze;

Narwia und Woznosinsk, Bronzegötze;

Czersk (Grossherz. Posen), Halsschmuck aus Silberdrath u. s. f.

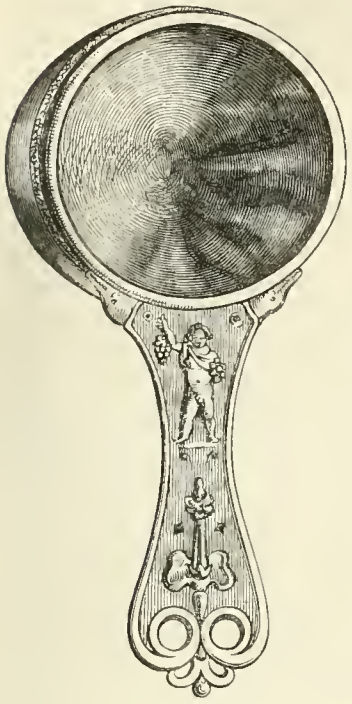
An mehreren dieser Orte wurden antike Gegenstände, Münzen (aus der Hadrianischen Zeit) gefunden. Solche Funde mit allen Details festzustellen, und alle Zweifel darüber zu heben, dürfte besonders wichtig sein, um vielleicht dadurch sichere Anhaltspunkte über die Verkehrswege nach dem baltischen Meere aus diesen Daten zu erhalten.

Wir geben hier (Fig. 1) die Abbildung eines antiken Gefässes, das in dem zwei Meilen von Kalisch

[1]) Saxo Gramm. Hist Dan. Hafniae 1839, P. I, Vol. II, lib. XIV. p. 824, und Helmold's „Chronica Slavorum", Lubeci 1659. L. II, C. XII.

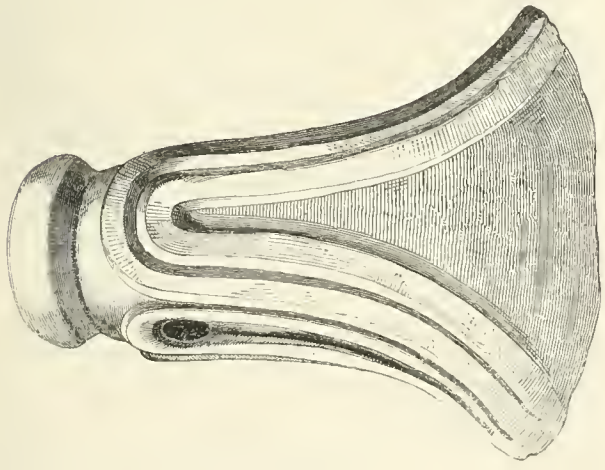
[1]) S. Šafařik slav. Alterthümer, deutsche Ausgabe II, S. 374

entfernten Dorfe Domba in Russisch-Polen gefunden worden sein soll. Es hat am Griffe einen bachischen Genius mit Weintrauben in dem Bilde der römischen Zeit, ein ausserordentlich schönes Ornament am Rande, das sich in Monumenten ähnlicher Art und auch an Bauwerken, als Spinen und Toren vorfindet. Das Gefäss hat eine prächtige Patina.



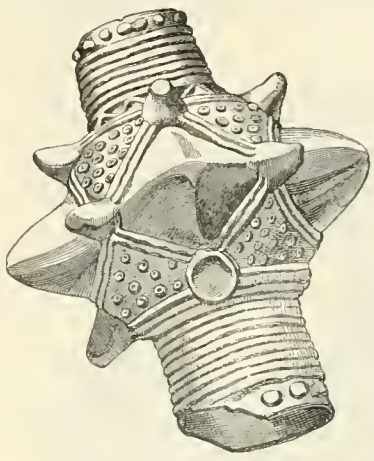
(Fig. 1.)

Ein anderes interessantes Object aus dieser Reihe gibt Fig. 2. Es ist ein fast 6 Zoll langes Beil aus Serpentin, und wurde auf der Insel Rügen gefunden. Wir geben es desswegen, weil es seiner besonders schönen Form wegen auffällt, und sich von ähnlichen Steinbeilen wesentlich unterscheidet. Es ist nicht unmöglich, dass bei Anfertigung desselben antike Werke als Vorbild gedient haben.



(Fig. 2.)

Fig. 3 stellt einen bronzenen Streitkolben dar, aufgefunden im Dorfe Grady (Grandy) im Tarnower Kreise am Dunajetzflusse. Er ist $3^1/_2$ Zoll lang, sein grösster Durchmesser ist etwa über $2^1/_2$ Zoll. Die chemische Analyse, die mit demselben vorgenommen wurde, weist nach, dass er nicht den celtischen, sondern mehr den slavisch-germanischen Denkmälern anzureihen ist. Er hat eine ganz genaue geometrische Eintheilung, 12 kleinere ausspringende Spitzen (drei davon sind abgebroehen), und 4 grössere, die unter einander durch Schnüre verbunden sind. Die dreieckigen Flächen sind durch Punkte ornamentirt. Das ganze Beil verräth einen gewissen Sinn für künstlerische Anordnung, der nicht überall bei solchen Werken vorkömmt.



(Fig. 3.)

Über die Frage, welchen Volksstämmen diese Objecte aus heidnischer Zeit angehören, spricht sich der Verfasser des Kataloges in folgender Weise aus:

„Berücksichtiget man hiebei die Zeugnisse der ältesten Geschichtschreiber, welche uns über den Culturzustand der Slaven — eines Volkes berichten, welches später auf dem Schauplatze der Geschichte auftrat, so muss man annehmen, dass diese Geräthschaften aus Kies- und Feuerstein von älteren wilden Stämmen herrühren, welche allmählich weiter gegen den Norden zogen und deren Werkzeuge und Geräthe ganz jenen gleichen, deren sich noch heute die Inselbewohner des stillen Oceans, welche den Gebrauch der Metalle nicht kennen, bedienen. Forschungen, welche in dieser Beziehung gemacht wurden, haben herausgestellt, dass im ganzen Norden, namentlich in Skandinavien, an den Gestaden des baltischen Meeres, in Holland, England, Schottland, Irland, im nördlichen Frankreich, Spanien und Portugal, ähnliche Beile, Speere und Pfeile aufgefunden wurden. Selbst in Asien, Afrika und Amerika fand man ähnliche Geräthschaften von Stein. Es entsteht nun die Frage, ob diese Geräthschaften als Beweise der Cultur des steinernen Zeitalters gelten, bei welcher die damaligen Völkerschaften stehen blieben, oder ob sie als Anfänge einer Übergangs-Cultur anzusehen seien? Die Erfahrung, dass man in den obgenannten Gegenden auch Geräthe von Erz, Gold und Eisen gefunden, welche den Stempel höherer Vollkommenheit an sich tragen, beweiset sattsam, dass diese Gegenstände nicht die Ergebnisse einer aus dem steinernen Zeitalter sich gestaltenden Cultur, sondern dass sie aus noch einem anderen Zeitalter, welches den Übergang vermittelt haben mochte, hervorgegangen sind. Hienach können wir mit grosser Wahrscheinlichkeit annehmen, dass das sogenannte erzene Zeitalter in ganz neuen Völkergenerationen seinen Ursprung habe. Das erzene Zeitalter erscheint in der Krakauer Ausstellung sehr reich, und grösstentheils durch vaterländische Ausgrabungen vertreten."

Ein interessantes Aquamanile aus Bronze reihen wir den Gegenständen aus der heidnischen Zeit an, nicht etwa desswegen, weil die Aussteller oder wir es derselben beizählen, sondern desswegen, weil es zufällig unter den heidnischen Gegenständen aufgestellt war. Es stellt dieses Aquamanile (Fig. 4) einen Löwen vor, der bei Kruchow im Grossherzogth. Posen gefunden wurde. Das Werk gehört der romanischen Stylperiode an, und dürfte in das XI. und XII. Jahrhundert zu setzen sein. Leider ist es an der Oberfläche mannigfaltig durch Rost beschädigt, so dass sich

dieselbe nicht vollkommen gut präsentirt. Doch ist der Hauptcharakter und insbesondere die sichere Ciselirung in den Mähnen noch recht gut zu erkennen. Das Vorkommen

(Fig. 4.)

solcher Gefässe war nichts Seltenes [1]). Wir führen als Beispiel nur eine Stelle des alten Inventars des Mainzer Kirchenschatzes an, aus der hervorgeht, dass solche Gefässe in mannigfacher Thierform daselbst vorhanden waren. Es waren daselbst im Schatze: „Urcei argentei diversarum formarum, quos maniltia vocant, eo quod ex eis aqua sacerdotum manibus funderetur, habentes formam leonum, draconum, avium et gryphorum vel aliorum animalium quorumcunque". Übrigens bedeutet der Ausdruck manille, aquamanille, oft eben so sehr das Waschbecken, als den urceulus, aus dem das Wasser gegossen wurde, und wurde gleichbedeutend mit pelvis, pelvicula genommen. Diese Art von Gefässen gehen bis in das christliche Alterthum zurück, und sind in der ersten christlichen Zeit aus den Lebensgewohnheiten der antiken Völker, welche das „aquiminale" (die nachclassische Form ist „aquiminarium") gekannt haben, herübergenommen worden. Dieses Gefäss war sicher eines der interessantesten der Ausstellung; leider war im Kataloge nicht beigefügt, ob das Gefäss in einem kirchlichen Raume ausgegraben wurde, oder nicht.

Auf der rechten Seite der Bildsäule des Swiatowid waren irdene Krüge und Gefässe, die bis in das VIII. Jahrhundert hinauf reichten, aufgestellt.

Die Sammlung von Porzellangeschirren liefert wenig Bemerkenswerthes ausser zwei Gartengeschirren sächsischer Erzeugung mit den Porträts August III. und seiner Gemahlin, ferner zwei Dessertteller mit polnischen Wappen und ähnliche Tassen; ferner Schächtelchen mit Gemälden, darunter eine mit einer schönen Miniatur, gemalt von dem Danziger Gottfried Chodowiecki, dem Bruder des bekannten D. N. Chodowiecki, eines der productivsten deutschen Kupferstecher des verflossenen Jahrhunderts, dem Engelmann in seinem Kataloge ein so schönes Denkmal gesetzt hat.

Auf der linken Seite der Bildsäule Swiatowid's gewahrten wir astronomische Instrumente und Uhren. Diese kostbare Sammlung gehört der Jagellonischen Akademie, die bis in das XV. Jahrhundert zurückreicht.

Aus dem Kataloge heben wir heraus: Ein grosses Astrolabium aus Messing mit einer lateinischen Aufschrift und der Jahreszahl 1486; ferner ein Astrolabium vom Anfange des XVI. Jahrhunderts. Die Mondphasen und die Zeichen des Zodiacus in lateinischer Sprache, gehörten einst dem Johann Brosciusz. Ein Astrolabium mit arabischer Aufschrift auf sechs Scheiben, zu beiden Seiten Zeichnungen und Inschriften, welche den Lauf der Gestirne angeben. Überdies sind noch spanische und lateinische Aufschriften beigefügt. Eine Sphäre aus Messing zur Bestimmung des Sonnen- und Mondlaufes mit der Jahreszahl M.DCCLXXI.

Als werthvolle historische Andenken werden eine grosse Uhr aus Ebenholz bezeichnet, einst ein Eigenthum des Johann Kasimir mit der Aufschrift: „Pour le Roy de Pologne Jean Casemir. Gohier à Paris 1654", und eine kleine Stockuhr von sehr schöner Arbeit mit dem Wappen Sigismund August's.

Merkwürdig wegen ihrer Form war eine Hänguhr in Gestalt einer Kugel, in Elbing verfertiget, mit der Aufschrift des Verfertigers: „David Schröter in Elbing".

Darauf folgten Gläser. Eine Auswahl von Trinkschalen und Kelchen aus den Sammlungen des Grafen Moszynski und des H. Vincenz Kirchmayer, welche bis in die zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts hinaufreichen. Auf einem Pocale ist folgender Trinkspruch angebracht:

„Ludzie mi nogę wzięli dogadzajac sobie:
„Ja im lepiéj dogodzę, gdy odbiorę obie" —
(„Ihr stahl't mir einen Fuss zu fröhlichem Genügen;
Doch ich steht' beide Euch nach ein paar tücht'gen
Zügen!" —)

Hierher gehören auch ein sogenannter „Willkomm" von Glas (ein Begrüssungspocal) des H. Biecki.

Wir übergehen hier eine grosse Anzahl von Trinkgefässen, bei deren Auszierungen die Phantasie nicht selten mit der grössten Überschwenglichkeit und dem fröhlichsten Übermuthe zu Werke gegangen, und erwähnen nur noch der prächtigen Trinkschale aus Krystall Ludwig des XV., von Versailles herstammend, welche auf einem Piedestale von vergoldeter Bronze ruht und an den Seiten mit Henkeln von gleichem Metalle versehen ist.

Silberne und messingene Waschbecken, Präsentirbretter. Eine lange Wand ist mit einer grossen Reihe derlei Geschirre geziert, welche sich durch die mannigfaltigste Gestalt und Grösse auszeichnen, als:

[1]) Vergl. die „Archäol. Notizen" dieses Heftes. D. Red.

ein grosses Servierbrett aus dem XVII. Jahrhunderte, Augsburger Erzeugniss aus Silberblech mit dem Relief: Alexander den Grossen vorstellend, wie er den gordischen Knoten durchhaut. Auf dem erhabenen Rande befinden sich vier Medaillons römischer Cäsaren mit Kränzen von Blumen und Früchten geschmückt.

Von etwas grösserem Kunstwerthe ist ein kleines Scepter mit dem Zeichen der Krakauer Goldschmiede aus dem XVI. Jahrhunderte; ein silberner Pocal in Gestalt eines Schiffes, auf der Flagge des Hauptmastes das Krakauer Wappen und auf der Kehrseite die Aufschrift: „Vivat comercium“, die Schiffsbemannung Corsaren in kriegerischer Bewegung darstellend, trägt ganz den Charakter der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts. Dieser Pocal gehörte einst der Handels-Congregation; zwölf Teller aus Silber, auf Adlern ruhend, ein Danziger Erzeugniss; ein im orientalischen Geschmacke gearbeitetes türkisches Service; sechs Stück Taufbecken von Messing, grösstentheils Erzeugnisse Nürnberger, Augsburger und Braunschweiger Messinggiesser des XV. bis XVII. Jahrhunderts; durchweg Gegenstände, die mehr Antiquitätenliebhaber als Archäologen interessiren.

Die Taufbecken stammen von der Marienkirche und Dreifaltigkeitskirche in Krakau, aus der Sammlung der gelehrten Gesellschaft zu Krakau und aus jener des Herrn v. Rogawski her.

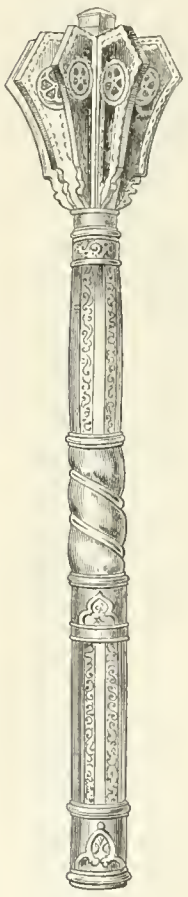
Auf der linken Seite des Saales erblickten wir eine zahlreiche Sammlung von Kassetten, Kofferchen, Dintenfässern der mannigfachsten Form und von sehr verschiedenem im Ganzen untergeordnetem Kunstwerthe. Wenige davon reichen in jene Zeit hinauf, die für den Alterthumsforscher ein höheres Interesse hat. Die Kassette mit dem Wappen der Fürsten Czartoriski, die Lade der Krakauer Handels-Congregation von versilbertem Kupfer, auf dem Deckel ein Schiff, das silberne Dintenfass in Gestalt einer Truhe, gehörte einst dem Krakauer Magistrate.

Ein grosses silbernes Dintenfass von Danziger Arbeit mit einer mythologischen Figur am Obertheile geschmückt, an den Rändern mit polnischen Wappen versehen, gegenwärtig Eigenthum des Grafen Wlad. Dzieduszyeki, eine silberne Kassette von Filigranarbeit in Drathmanier, ein Werk des Matth. Fronczek, Goldschmied aus Sandomir im XVII. Jahrhunderte u. s. f., gehören einer späteren Zeit an.

Sehr schön ist eine Kassette aus Elfenbein in durchbrochener Arbeit mit mythologischen Gestalten zwischen Schnörkeln und Arabesken; der Charakter dieser Arbeit deutet auf eine persische oder indische Herkunft. Eigenthum des Fürsten Stanislaus Jablonovski.

Eines der interessantesten Stücke dieser Abtheilung ist ein Portefeuille von Holz in der Grösse eines gefalteten Papierbogens. Statt der Pergamentblätter befanden sich, wie der Katalog richtig bemerkt, darin dünne Brettchen aus Buchenholz, auf welchen mit Blei geschrieben wurde. Auf diese Brettchen hatte weder Wärme noch Kälte einen nachtheiligen Einfluss, sie bleiben immer in derselben ebenen Lage. Dieses Portefeuille ist ein Vermächtniss des Abtes Johann Ponatowski vom Jahre 1569 an die Jagellonische Bibliothek in Krakau, welcher auch seine Inful, seinen Hirtenstab und seine Bibliothek derselben vermachte.

Ein besonderes Interesse erwecken 26 Stück Scepter oder vielmehr Embleme der Innungen, welcher man sich gewöhnlich bei feierlichen Anlässen bediente. Darunter drei sogenannte „Regimentarze“, Anführersstäbe der Innungen aus Zinn von ziemlich derber Arbeit, in Gestalt von Streitkolben, womit die Zunftmeister ihre Zünfte zur Vertheidigung ihrer Basteien anführten. Wir geben von einem derselben in Fig. 5 eine Abbildung.



(Fig. 5.)

Historisch wichtig sind noch zwei grosse Prunkschwerter, ein Geschenk Johann Kasimir's an die Zunft der Krakauer Fleischhauer aus Anlass ihrer tapferen Vertheidigung der Stadt unter Czarniecki's Anführung.

Unter den musikalischen Instrumenten heben wir eine Anzahl von Lauten (mit halbkugelartigem Hohlboden) aus dem XVIII. Jahrhunderte, genannt „Bardonen“ hervor, und übergehen nun zu den altpolnischen Gürteln, den Teppichen, Gobelins (Gobelin-Tapeten), Fussteppichen.

Einige dieser Gürtel oder Binden im fast orientalischen Geschmacke tragen am Rande den Namen des Fabrikanten Maslowki, Paschalis und Chmielewski aus Krakau.

Ein grosser Gobelin auf der linken Wand scheint allegorisch die Verbindung Ludwig's XV. mit Leszczynska darzustellen, zu welcher Vermuthung eine darauf befindliche Figur in polnischer Nationaltracht berechtiget.

Wir haben der Beschreibung des ersten Saales absichtlich einen grösseren Raum eingeräumt, um unsere Behauptung, dass der Werth dieser Ausstellung in dem historischen Theile und nicht im archäologisch-künstlerischen ruhe, durch positive Daten zu belegen. Noch mehr tritt dies patriotisch-nationale Moment in den vier folgenden Sälen hervor, und sicher wird kein Pole die Säle verlassen haben, ohne

sein Nationalitätsgefühl mächtig gehoben zu fühlen, und kein Fremder, ohne den Fleiss anzuerkennen, welchen die Sammlung dieser häufig sehr kostbaren und sehr schön gearbeiteten Werke möglich gemacht hat.

Es würde die Leser ermüden, wollten wir vollständig alle jene ausgestellten Werke anführen, die nur ein rein historisch-nationales Interesse haben und ausserhalb jener Zeitgrenze liegen, welche nach allgemeiner Übereinstimmung der Sachkundigen als die äusserste Linie einer Berechtigung der wissenschaftlichen Alterthumskunde unserer Zeit bezeichnet wird. Das ist wohl die zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Das grosse historische nationale Interesse jener Gegenstände wird Niemand in Abrede stellen. So wird Niemand ohne Zweifel dem mit Perlen besetzten silbernen Gürtel, einem Geschenke Kosciuszko's an Potocki, den Gesandten in Stambul, dem Säbel Poniatovski's, dem goldenen Ringe des Reichstagsabgeordneten Alexander Remiszovski's, welcher zur Erinnerung an die Constitution vom 3. Mai 1791 gemacht wurde, so dem Rosenkranze des berühmten Jesuiten und Predigers Peter Skarga, so dem zweischneidigen Schwerte mit dem lithauischen Reiter und der Chiffre O. L. (und der Inschrift „Vivat die höchste adelige Gewalt! — Vivat die freien Versammlungen und ihre Abgeordneten. — Vivat der Edelmann und Gründer des Heeres. — Vivat der Wille und das Gemeinwohl"), so dem russischen Ehrensäbel, und so fort, das Interesse absprechen wollen, welches diese Objecte bei jeden Freund polnischer Geschichte hervorrufen müssen. Viele unter denselben sind auch so kunstvoll gearbeitet, dass, wenn auch ein höherer archäologischer Werth nicht vorhanden ist, doch der Geschmack immer Beachtung verdient, mit den sie gearbeitet sind.

Aber für weitere Kreise haben jene Gegenstände einen besonderen Werth, die sich auf das polnische Nationalcostüm beziehen. Da diese Gegenstände auch für Maler und Bildhauer, die sich heut zu Tage mit besonderen Vorliebe der Bearbeitung historischer Vorwürfe zuwenden, von Werth sind, und das ältere polnische Nationalcostum eben so prächtig als geschmackvoll war, so wäre zu wünschen, dass das reiche Materiale, welches das österreichische Polen für solche Zwecke besitzt, benützt würde, um ein grösseres Costümwerk zur Erläuterung der Geschichte Polens herauszugeben. In den folgenden Sälen der Ausstellung war die Mannigfaltigkeit und die Pracht der verschiedenen Rüstungen, Costüme, Pferdegeschirre u. s. f. wahrhaft überraschend. Mit diesen Prachtcostümen des Adels kann sich natürlicher Weise das Costüm der Bauern nicht messen, aber es besitzt dasselbe einen eigenthümlichen Reiz, den auch gewisse Feststücke der Kleidung polnischer Juden, von denen einige ausgestellt waren, nicht entbehren.

Aus dieser Reihe von Gegenständen fielen uns die silbernen und vergoldeten Rittergürtel (pasy) auf, denen man sich bei voller schwerer Rüstung bediente, und die sich von den bürgerlichen Gürteln unterscheiden, die, ein Erzeugniss der Weber, über den Kontuz und Zupan (d. h. Ober- und Unterkleid) der Polen getragen wurden. Besonders reich war ein mit Türkisen besetzter goldverbrämter Gürtel aus dem siebzehnten Jahrhundert, welcher ein Eigenthum des Fürsten Wladislaus Sanguszko ist. Eben so reich waren zwei Gürtel, welche dem Grafen Johann Stadnicki gehören.

Bei einer so ritterlichen Nation wie die polnische, spielen natürlich Waffen, Rüstungen u. s. f. eine grosse Rolle. Die Ausstellung bot deren in Fülle. Da sah man die Feldherrnstäbe der alten Hetmanne, die mit Edelsteinen besetzten Marschallstäbe, welche bei Krönungsfeierlichkeiten im Gebrauche waren, die Kolczuga (eine Art Ringelpanzer), Koller aus den Fellen von Edelthieren, eine Karacina (Schuppenpanzer) des Hetmanns Jablonovski, die Rüstungen der alten polnischen Husaren mit der sieben Ellen langen Lanze, einen Koncerz (eine Art Rapiere), die sogenannte Petychorsker Rüstung (eines leichten lithauischen Reiters), die langen Schilder und Rohatynis (Wurfspiesse), Armbrüste und Geschosse der mannigfaltigsten Art aus den verschiedensten Zeiten von verschiedener Arbeit, meistens sehr kostbar und elegant verziert.

Den schönsten Schmucksachen des polnischen Ritterthums darf ein eiserner Helm (Eigenthum des Majorates Myszkowski) beigezählt werden, am unteren Theile etwas beschädiget. Zu beiden Seiten befindet sich die Darstellung einer Schlacht, am Kamme befindet sich auf einer Seite die h. Judith, dem Holofernes den Kopf abhauend. Zeichnung und Ausführung des Flachreliefs deutet auf eine italienische (wahrscheinlich Mailänder) Schule des XVI. Jahrhunderts; doch scheint er im Auftrage eines Polen gemacht; denn dies deutet die Figur eines Trompeters an, welcher auf der Fahne seiner Trompete einen polnischen Adler mit der Chiffre „S" zeigt. Dieser Helm dürfte aus der Zeit Sigmund's I. stammen und bei festlichen Anlässen als Schaugepränge gedient haben, wo derlei Helme den Königen von ihren Schildknappen nachgetragen wurden. Auf dem Untertheile des Helmes erblickt man auch Spuren von Email.

Durch einen seltenen Zufall fand sich in der Sammlung des Grafen Moszyński ein eiserner Schild, gleichfalls mit einem Schlachtbilde, welches in der Zeichnung, Anlage und Ausführung mit den Schlachtstücken auf dem eben beschriebenen Helme sehr viele Ähnlichkeit zeigt, so dass man fast annehmen muss, dass er aus derselben Kunstschule stammt. Doch scheint er jünger als der Schild, welcher zwar Spuren von Vergoldung, doch kein Email an sich trägt. Dieser Helm wurde bei Lemoricier in Paris chromolithographirt.

Von diesen schönen Renaissancerüstungen stach ein alter Helm ab, der mit seinen geschweiften zugespitzten Formen an die Rüstungen orientalischer (tatarisch-tscherkessischer) Krieger erinnert, aber mit einem Reif umgeben war, welcher einer Krone ähnlich sah.

Ganz besonders zahlreich waren jene Gegenstände, die sich auf die Befreiung Wiens von den Türken bezogen. Auf einem Säbel las man die Inschrift:

„Niemałéj ja pod Wiedniem dokazala sztuki,
Będą mię Jablonowskich pamięta'c prawnuki."
(Nicht geringe Kunst hab' ich vor Wien bewiesen,
Darum werd' ich von Urenkeln Jablanowsk's noch gepriesen.)

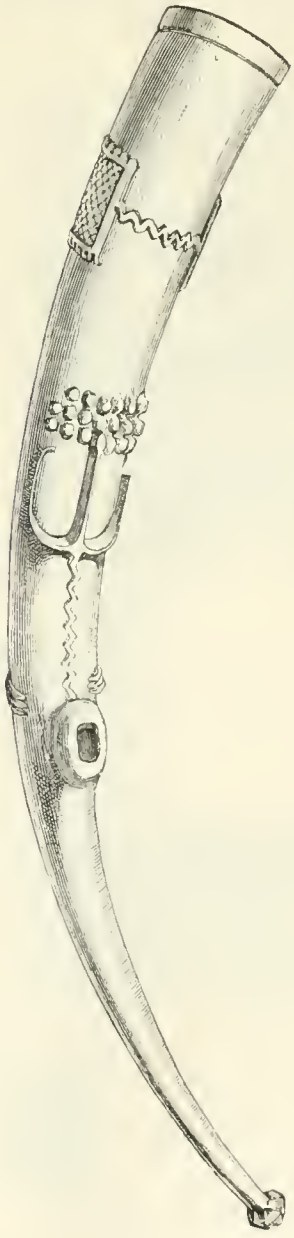
Auch die galvanoplastische Copie einer Silberschüssel bezog sich auf diesen historisch-denkwürdigen Vorgang. Die Schüssel wurde von den Krakauern Goldarbeitern dem heimkehrenden Könige Johann III. Sobieski verehrt. Der König ist als Triumphator über die Türken dargestellt.

Unter den Säbeln zeichneten sich einige durch die Personen besonders aus, denen sie gehörten, als der Wladislaus Jagiello's mit der gothischen Inschrift: „Vladislaus Jagello rex Anno MCCCCXIIII"; jene Stephan Bathori's vom Jahre 1580, Sigmund des III., August's u. s. f.; andere wieder durch ihre Inschriften, die den religiös-ritterlichen Sinn charakterisiren, der sich durch die Geschichte des polnischen Adels hindurchzieht, von denen wir einige beispielshalber anführen, als: „Gdy mnie ściśnie jaka trwoga, daj ratunek Matko Boga" —wenn mich bange Furcht beengt, so rette mich Mutter Gottes: „Niewłóez mię bez honoru, nieod bywaj mię bez raeyi" – trage mich nicht ohne Ehre, ziehe mich nicht ohne Grund. — Haben Gegenstände dieser Art, so wie andere, tatarische Bogen und Köcher, die Richtschwerter, nur ein untergeordnetes archäologisches Interesse, so wird die Aufmerksamkeit des Archäologen um so mehr durch ein eigenthümliches Horn, ein sogenanntes Oliphant, von sehr origineller Form, das einem unbekannten Thiere (doch eher einem Ochsen als einem Elephanten) angehört, gefesselt. Wir geben Fig. 6 u. 7 unseren Lesern Abbildung von diesem Horne. Es hat eine Länge von 2′ 5″, der Durchmesser des äusseren Randes ist 3″. Es gehört offenbar nicht in die Reihe der sogenannten Trinkhörner oder jener Hörner, welche in ältesten Zeiten die Stellen der Glocken vertraten, sondern es scheint mir eine Art von Signalhorn zu sein, welches bei Jagden oder vielleicht auch in kriegerischen Zeiten gebraucht wurde. Auf dem äusseren Rande des Hornes läuft eine 12″ lange Eidechse, deren Schweif sich ein wenig krümmt; auf dem Kopfe der Eidechse steht die Inschrift:

A°.
DCCC
XII

die offenbar apokryph ist. Was es für eine Veranlassung war, diese Inschrift hinein zu zeichnen, ist dem Schreiber dieser Zeilen gänzlich unbekannt, so viel ist gewiss, dass bei der Renovirung der Ornamente dieses Hornes sich mit Sicherheit gar keine Zeitbestimmung machen lässt. In der inneren Curve des Hornes ist bei einer Öffnung, die zur Verstärkung des Schalles angebracht zu sein scheint, ein Dreizack im Relief dargestellt, dessen mittlere Zacke auf drei Reihen von Knöpfen von Perlen aufstosst. Am äusseren Rande ist ein Ornament angebracht mit viereckigen gezahnten Feldern, welche unter einander durch eine Zickzackschnur verbunden sind.

(Fig. 6.)

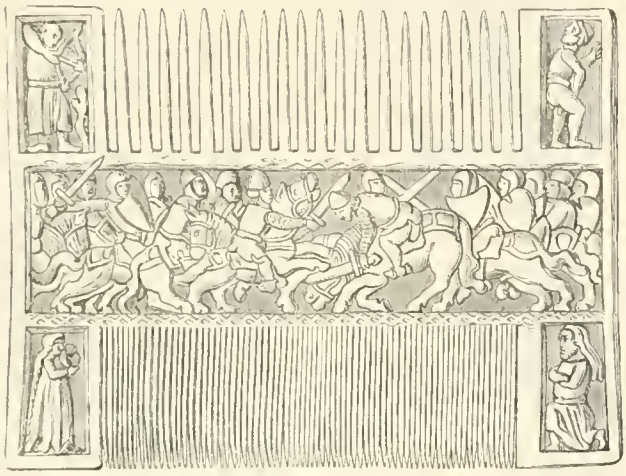


(Fig. 7.)

Andere Hörner, die ausgestellt waren, gehörten meist einer späteren Zeit an, als: das Horn aus Büffel mit dem Wappen Sigismund von Jahre 1534, das Horn mit dem Bildnisse August's II. aus dem J. 1697 u. s. f. — Sehr zahlreich war

die Sammlung von Löffeln, meist Hrn. W. Kirchmayr gehörig. Sie stammen aus einer Zeit, wo es auf Reisen Sitte war, die Essbestecke bei sich zu haben; einige von ihnen hatten recht naive Inschriften, z. B. „Mit mir darft du essen; doch mich nicht stehlen" — „Das eben ziert den Ehrenmann, dass er nicht schadet, wo er auch schaden kann" — „Was der liebe Gott beschert, Werde stets mit Mass verzehrt" — „Studenten sind den Wölfen gleich — an Hunger" u. s. f.

Bevor wir zu den kirchlichen Gegenständen der Ausstellung übergehen, erwähnen wir noch eine Art tabula cerata von Holz, aus dem XIV. Jahrhunderte und einen elfenbeinernen Kamm, der angeblich einmal der Katharina Cornaro gehört haben soll. Wir geben von letzterem in Fig. 8



(Fig. 8.)

(Fig. 9.)

und 9 eine Abbildung, und zwar lassen wir von der Rückseite derselben in Fig. 9 nur die figuralischen Details und zwar in der Anordnung, wie sie auf derselben vorhanden sind folgen. Er ist 5″ lang und 4″ breit. Auf einer Seite ist ein Reiterkampf dargestellt, in welchem offenbar das Tödten eines Führers, dessen Pferd bereits gestürzt ist, den Mittelpunkt bildet. Auf den oberen zwei Feldern sind ein Bogenschütz, und ein unbekleidete Gestalt vorgestellt, auf den unteren eine Dame mit einem Kranze und langen geflechtenen Haaren, und ein Ritter, der mit verschränkten Armen kniect. Ist auf dieser Seite das Vorspiel abgebildet, so stellt die andere den Act der Trauung selbst dar. Ein gekrönter Fürst mit reicher Begleitung, Paukenschlägern und Trompetern, auf der anderen die Braut, von einem Manne dem Könige entgegengeführt mit dem weiblichen Gefolge. In den vier kleineren Feldern sind ein Lanzenknecht und drei lustige Personen abgebildet. Der Kamm war, — wie es einst üblich war — wohl ein Hochzeitsgeschenk; die Arbeit daran deutet aber eher auf deutschen als italienischen Ursprung. Auf den Schmalseiten sind die Worte ΟΡΦΕΥΣ und ΕΛΕΝΗ eingegraben.

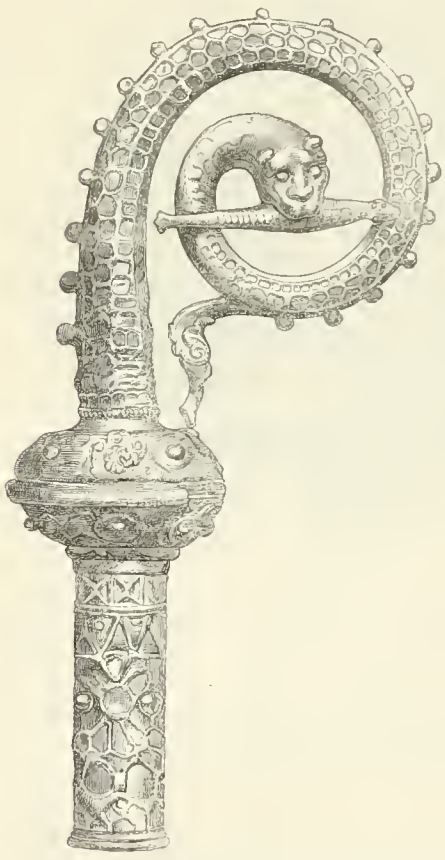
Was nun die kirchlichen Objecte auf der Ausstellung betrifft, so dürfen sie nicht als die bedeutendsten Repräsentanten der kirchlichen Kunstdenkmale betrachtet werden, welche sich in Galizien befinden. Es erleidet wohl keinen Zweifel, dass sich in den Kirchen noch gegenwärtig eine grosse Reihe kirchlicher Monumente befinden, die recht sehr einer eingehenden kunstkritischen Erörterung bedürfen. Eines derselben dürfte wohl demnächst ausführlich erörtert werden und zwar (wenn mich das Gedächtniss nicht trügt) von dem verstorbenen Bibliothekar Muczkovski. Es ist dies die sogenannte russische Capelle in der Domkirche. Ob sie von den Gattinnen Ladislaus Jagiello's, Sophie, und Alexanders Jagiello, Helena [1]), welche dem russischen Ritus angehörten, herstammt, ist nicht gewiss; aber gewiss ist, dass sie 1477 als „gracco more depicta et decorata" in einer Urkunde bezeichnet, so weit mir bekannt, die bedeutendste, neubyzantinische Arbeit aus der in Deutschland wenig gekannten Kiewer Schule ist, die sich in der österreichischen Monarchie befindet. Der Charakter der Gestalten hat etwas Einfaches, Würdevolles, das sich in der Composition und in der Zeichnung der Details trotz bedeutender Zerstörung deutlich erkennen lässt. Die Inschriften in den Heiligenscheinen der Figuren sind in russischer Sprache. Wer mit einiger Unbefangenheit die Formen der Figuren betrachtet, der wird leicht erkennen, dass die s. g. Kiewer Schule im Mittelalter von jener Starrheit und todten Formalismus befreit hat, welchen die ältere Byzantinische Schule in ihren späteren Ausläufern hat; und nichts von dem stillosen und traditionswidrigem Behandeln der Formen, wie sie der angebliche Byzantinismus in unseren Tagen zur Schau trägt. Wir lenken die besondere Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf diese Capelle.

[1]) Dr. C. Wurzbach: „Die Kirchen der Stadt Krakau." Wien 1853. S. 11

Ebenso befinden sich im Domschatze eine Reihe sehr interessanter Alterthümer, als die Inful des im Jahre 1079 gestorbenen heiligen Stanislaus, der gegossene Ring desselben Heiligen, ein Messgewand mit erhabener Stickerei des Palatin Peter Kmita von Wyšniez aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts, das sehr schön gearbeitete mit Edelsteinen und Niellen geschmückte Kreuz, welches Ladislaus der Kühne aus Kiew gebracht hatte, das Reliquiarium des heiligen Sigmund aus der Renaissancezeit, das Gefäss, welches den Kopf des heil. Ladislaus enthält und von der Königin Sophia bestellt wurde, und andere Gegenstände mehr. Auch unter den Bronzegefässen befinden sich in den verschiedenen Kirchen Krakau's interessante Gusswerke, wozu besonders einige Weihwasserbrunnen in der Vorhalle der Marienkirche gerechnet werden müssen, welche, obgleich sie dem XV. Jahrhundert angehören, doch noch ganz entschieden die Formen des romanischen Styls an sich tragen.

Sehr zahlreich sind in Krakau (und auch auf der Ausstellung) die Schnitzaltäre aus der gothischen Periode; sie haben alle den Charakter der deutschen Gothik und in den figuralischen Theilen vorzüglich eine Verwandtschaft mit der Nürnberger Schule. Die Verbindung mit Nürnberg und Augsburg hat sich im XV. Jahrhundert und wohl auch früher nicht blos auf einen gewöhnlichen Handelsverkehr beschränkt, sondern es hat sich in Krakau selbst unter dem Schutze des damals starken Königsthums ein deutscher Bürgerstand fest organisirt, der, wie aus dem Statutenbuch des Barthel Behem von 1507 hervorgeht, — wir werden in den nächsten Heften die wichtigsten Statuten vollständig mittheilen — deutsches Recht daselbst mitbrachte, das deutsche Zunft- und Innungswesen einführte und Kunst und Gewerbe in der Weise seiner Vorfahren und Landsleute übte. Wie man im XVI. Jahrhundert den Maler Suess nach Krakau als Knaben kommen sah, so scheint auch fort und fort in früheren Zeiten eine ununterbrochene Einwanderung Statt gehabt zu haben, wodurch die Verbindung mit dem Mutterlande aufrecht erhalten wurde. Unter dem Künstlern, welche aus dieser deutschen Ansiedelung auf polnischem Boden hervorgegangen sind, ist ohne allen Zweifeln Veit Stoss, der im 95. Jahre zu Schwabach starb, der bedeutendste Künstler. Aber mit Ausnahme der Werke des Veit Stoss und der Architectur hat sich eine bedeutende Kunstblüthe in Krakau nicht entwickelt, sondern das Ganze mehr innerhalb eines handwerklichen Charakters gehalten; später, als das Königthum geschwächt, der Landadel dominirend, der Bürgerstand polonisirt wurde, hat sich aber auch dieser Charakter im Kunsthandwerk verloren. Es wäre sehr wünschenswerth, dass irgend einer im deutschen Rechtswesen vertrauter Gelehrte Krakau's sich die Mühe nähme, den Zustand Krakau's im XIV. und XV. Jahrhunderte nach dieser Seite hin durch Urkunden zu beleuchten.

Aus der Reihe der ausgestellten Werke kirchlichen Inhalts heben wir mit Fig. 10 einen Bischofstab hervor, welcher im ehemaligen Franciscanerkloster zu Lemberg im Grabe des Bischofs von Holicz, Jakob Strepa, gestorben 1411, gefunden wurde. Der Bischofstab gehört ohne allen Zweifel einer früheren Periode an, die Krümmung desselben besteht aus einer Schlange, welche eine Eidechse im Munde hält. Nebst dem Löwen, von welchem wir früher gesprochen haben, gehört dieses Pedum romanischen Styles zu den interessantesten Werken der Ausstellung, die Form selbst aber ist eine ziemlich gebräuchliche und es ist um so weniger nöthig auf dieselbe hier einzugehen als in diesem Organe, in dem Jahrbuche der Central-Commission und in den „Mittelalterligen Kunstdenkmale des öst. Kaiserstaates" schon öfters von Werken ähnlicher Art gesprochen wurde.



(Fig. 10)

Von den kirchlichen Gemälden, die meistens Kirchen von Krakau entnommen waren und welche meistens dem Ende des XV. und Anfange des XVI. Jahrhunderts angehören, sind einige durch ihre Beziehungen zu localen Vorgängen, wie das Triptychon aus der Kirche zu Lusina im Wadowitzer Kreise u. s. f., interessant.

Die relativ besten Arbeiten sind ohne alle Frage jene des Malers Suess. Unter den kleineren kirchlichen Werken dürfte ein grosses Cancional der Karmeliten von Pinsek aus dem Jahre 1644, die Gebetbücher des Grafen Moszynski und des Myeskowski'schen Majorates und der kleine emaillirte Altar des Grafen Tarnovski in Dzikow besonders hervorgehoben werden.

Ausser diesen Objecten war eine grosse Anzahl anderer noch ausgestellt, aus den verschiedensten Fächern der Kunst: kleine Goldarbeiten aus Kertsch (Eigenthum der Familie Potocki's); Handschriften aller Art, darunter die älteste bekannte polnische Handschrift: der Psalm 50

aus dem XIII. und XIV. Jahrhunderte; eine grosse Anzahl von Kupferstichen, Holzschnitten, darunter die grosse Ansicht Krakau's von Merian, und eine Flugschrift, vorstellend die Zerstörung eines protestantischen Bethauses in Krakau, Urkunden, Incunabeln und Siegel aller Art, Costume und Einrichtungsstücke aus dem XVII. und XVIII. Jahrhunderte, Gobelins, Fächer u. s. f.

Aus der Reihe der Urkunden heben wir ein Schreiben Kaiser Leopold's an Johann Sobieski III. hervor [1]).

Das Majestäts-Gegensiegel König Kasimir des Grossen, der vom Jahre 1333 bis 1370 regierte, stellt auf der Vor-

(Fig. 11.)

derseite (Fig. 11) den König thronend mit dem Scepter und der Inschrift:

+ KAZIMIRVS DI·GRA·REX POLONIE CCOVIE SADOMSIR ADLANCCVYAVIAC POMORAIE.

und auf der Rückseite (Fig. 12), den polnischen Adler in schöner heraldischer Form und einer ziemlich gleichlautenden Inschrift.

(Fig. 12.)

Bevor wir zu der Sammlung des Fürsten Lubomirski übergehen, geben wir ein Verzeichniss der wichtigeren Sammlungen, aus welchen die Beiträge zugeflossen: die Sammlungen der gelehrten Gesellschaft, des Magistrates, der Zünfte und einiger Klöster in Krakau, dann jene des Grafen Peter Moszynski, der Fürsten Stanislaus Jablonowski, Wlad. Czartoryski, Wlad. Sanguszko, der Grafen Stadnicki, Adam Potocki, Johann Tarnowski, des Majorates Myszkowski, Gräfin Wosowicz, des Hrn. Caesar Mecinski, Karl Bogawski, Pawlikowski, Piostkowski, Ambros Grabowski, Niedzielski, Strzelbicki und noch vieler Anderer. Die grossartigste und zahlreichste Sammlung hat jedoch Fürst Georg Lubomirski aus Przeworsk (Rzeszower Kreises in Galizien) der Ausstellung zur Verfügung gestellt, die wegen ihres Umfanges in einem besonderen Saale untergebracht werden musste, die wir, dem Kataloge folgend, kurz schildern wollen.

Die Sammlung des Fürsten Georg Lubomirski ist als Familienschatz zu betrachten, der zugleich ein glänzendes Zeugniss von dem Geschmacke des fürstlichen Hauses und dem Reichthume desselben gibt. Sie haben für die Geschichte der Familie und die des Landes noch einen ganz besonderen historischen Werth. Wir führen einige der vorzüglichsten Objecte kurz an, als:

Ein türkisches, reich vergoldetes und mit Türkisen, Korallen und Jaspis besetztes Pferdegeschirr. Es gehörte einst dem Generalen Fürst Joseph Lubomirski, Castellan von Kijow, Grossvater des gegenwärtigen Fürsten Georg Lubomirski.

[1]) Es lautet wörtlich: Leopoldus Divina favente clementia etc. Serenissimo et Potentissimo Principi Domino Joanni Tertio Regi Poloniae, Magno Duci Lithuaniae ac Russiae, Prussiae, Masoviae Samog pitiaeque Fratri ac Vicino Nostro Charissimo Salutem ac mutuam benevolentiam. Ser^me et Potent^me Princeps Frater et Vicine charissime. Successibus Seren^tis Vrae. contra communem hostem, non minus laetamur ac propriis, ideoque acceptissimus Nobis fuit nuntius, quem de felici equitatus sui ad versus Turcas et Tartaros ad Thyram conflictu et reportato spolio Nobis Ser^tas Vrā. impertita est. Immortalis eo nomine Triumphatori Deo. Solenni ritu hodie persolvimus gratias; Seren^tis autem Vrae de jucunda eventus istius faustitate amicissime gratulamur, et indubiam spem concipimus eam propediem gloriosa Camenici reductione cumulandam esse. Quod dum pro Seren^tis Vrae gloria et Solatio Nostro cuixe vovemus Eandem in plurimos annos bene valere et omnigena frui felicitate fraterno animo exoptamus. Datam in Civitate Nostra Viennae die prima Novembris anno milesimo sexcentesimo nonagesimo quarto. Regnorum nostrorum Romani trigesimo septimo, Hungarici quadragesimo, Bohemici vero trigesimo nono. Seren^tis Vrae

Vt: Amadeus Comes de Windischgraetz. — bonus frater et vicinus. Leopoldus.

Der Diamant Heinrichs von Valois, den dieser dem Johann Tęczyński überlassen hatte, als er den Valois auf seiner Flucht aus Polen ereilte.

Ein goldenes Halsgeschmeide von prachtvoller Arbeit. Darauf König Sigmund August in ganzer Figur und Reliefarbeit emaillirt. Das Geschmeide wurde im XVI. Jahrhunderte vom Goldschmiede Schultes zu Nürnberg verfertiget.

Ein brillantenes Halsgeschmeide mit einer Camee, worauf das Bildniss Heinrich's IV., ein Warschauer Erzeugniss aus dem vorigen Jahrhunderte.

Drei Ringe, welche auf dem Wowel in Krakau ausgegraben wurden, von besonders schöner Goldarbeit.

Ein Medaillon, mit dem Brustbilde Gustav Adolf's.

Ein schönes Emailgemälde, 4 Zoll breit und 6 Zoll lang. Die Venus von Amouretten und Tauben gezogen darstellend.

Ein kleines Gebethuch, gehörte einst dem Heinrich von Valois. Mit schöner Lateinschrift, einigen Miniaturen und dem Namen des Kalligraphen, den er eigenhändig daraufgeschrieben: *De la Plume de Renoult, Escrivain et Secretaire de la Chambre du Roy.*

Eine krumme Karabella mit einer Hohlklinge, goldgeziert, darauf das Portrait Stephan Batory's und die Aufschrift: Stephan Batoreus Rex 1580.

Krumme Karabella mit Hohlklinge, auf einer Seite ein goldener Reiter mit dem Scepter in der Hand und der Inschrift mit gothischen Lettern: Vladislaus Jagello rex Anno M.CCCCXIIII; der Überlieferung nach, soll diese Waffe sich einst in dem Schatze des Marschalls Fürsten Sanguszko befunden haben, später überging sie in den Besitz der Fürstin Cetner, von dieser an Lucas Dobski, Secretär der galizischen Stände, von da an den Generalen Krukowiecki; dieser endlich vertauschte diese Waffen an den Fürsten Heinrich Lubomirski für ein Pferd im Werthe von 400 Gulden.

Ein krummer Säbel. Die Klinge mit einem Brustbilde, welches Scepter und Kugel hält, und die Inschrift: Sigismundus III. rex 1626.

Von historischem Werthe ist ein Familiensehwert der Lubomirski, welches Stanislaus Lubomirski vom Papste Alexander VII. zum Geschenke erhielt. Auf der Klinge die Muttergottes mit dem Jesuskinde und der Aufschrift: „*Mater dei Protectrix Poloniae. Sub tuum praesidium confugio.*“ Zu den Füssen der Muttergottes das Wappen „Sreniava“, der Marschallstab und ein Streitkolben, umwunden von einer Schlange, die einen Halbmond fasst. Auf der Seite dieser Abbildungen die Inschrift: „*Accipe gladium munus a Deo.*“ Auf der Kehrseite der Klinge ein Doppelkreuz mit der Legende: „*In hoc Signo vinces*“, dann die Buchstaben A (Alexander) VII. P (Pontifex) M (Maximus) S (Stanislao) L (Lubomirski) M (Marescalco) R (regni) E (equiti) P (Poloniae) G (grate) D (dedit) 1658. Zu unterst wieder eine Legende: „*Deus exercitum bellator fortissime, esto me cum*“.

Eine Karabella mit der Chiffre J. H. S., darunter: J. M. J. und J. 1406. Längs der Klinge: A. M. „*Adeste mihi nunc et in hora mortes meae Amen. In tuo nomine dulcissime Jesu*“, auf der anderen Seite das Monogramm M der heiligen Jungfrau und die Aufschrift: „*O Maria semper immaculata da mihi virtutem contra hostes tuos!*“

Zwei Säulen in der Mitte des Saales stehend, aus Säbeln, Schwertern, Karabellen, Degen und Dolchen gebildet, gewähren einen sehr imposanten Anblick. Der Fuss derselben besteht aus Pistolen u. dgl. Die Capitäler dagegen aus Schilden, Helmen etc.

Schwert, zweischneidig, auf der Klinge das Brustbild Batory's. Darunter d. J. 1580., auf der Kehrseite das Wappen der Batory.

Ein Sehwert des Batory, auf einer Seite der Klinge steht: S. Batory — auf der andern die Legende:

„Wenn mich arge Noth bedrängt
„Rette du mich Gottesmutter!“ —

Ein krummer Säbel, darauf: „*Haec meta laborum*“, auf der andern Seite das Subieskische Wappen mit einer Krone und der Inschrift: *Cave a falsis — Salvabo te ab inimicis;* er stammt vom Fürsten Joseph Lubomirski, Castellan von Kiew.

Schwert mit der Aufschrift Johann Kasimir. König MDCLV.

In seiner Art höchst interessant ist ein Schwert, bedeckt mit Portraits deutscher Kaiser, mit historischen Inschriften zu jedem Bilde.

Unter den Schiesswaffen, deren Zahl auch nicht gering ist, bemerkt man auch vaterländische, d. i. polnische Erzeugnisse, namentlich von Gibenhan zu Warschau und Bauer in Lemberg; dann vorzügliche Pistolen von Lazarini, Segalas, Meidinger, Kuchenreiter etc.

Eine Anzahl von Bildnissen verdient eine besondere Berücksichtigung, das Bildniss Sigismund III. in reichem Schmucke auf dem Katafalk ruhend, das Scepter und den Reichsapfel in Händen: das alterthümliche Portrait kleinerer Form der Agnes Firlejow.

Portrait von König Stanislaus Poniatowski, Fürst Joseph Poniatowski, Fürst Joseph Lubomirski, Fürst Adam Czartoryski u. s. f: darunter Werke von der Hand der bekannten Portrait-Maler Lapi. Grass und anderen.

Unter den Trinkgeschirren dieser Sammlung sind beachtenswerth: ein grosser Glaspocal mit polnischen und sächsischen Wappen geziert; eine silberne Trinkkanne mit schönem Schnitzwerk, der Deckel trägt die Aufschrift: „*Suo liberatori Czarnieckl grata Mitava offert*“; dann in Email ein weisser Adler. Ein silbener Becher, vergoldet, in Gestalt einer Ananas mit der Aufschrift: „*Nicolao Firlej praefecto militum Campestri cohors prima offert* A. D. M.DXXXII. Die schöne Arbeit des Untertheiles deutet auf das XVI. Jahrhundert [1]).

Die Ausstellung ist ununterbrochen, fast bis zum Schlusse derselben mit Objecten der verschiedensten Art bereichert worden. Wir hoffen von diesen später einmal noch Nachricht geben zu können, da ein grosser raisonnirender Katalog vorbereitet wird, welcher sämmtliche Objecte ausführlich beschreiben wird. Ebenso arbeitet der Photograph Hr. Beyer aus Warschau an einem photographischen Album der Krakauer Ausstellung, das nicht minder gelungen sein wird, als jenes, welches derselbe Künstler von der Warschauer Ausstellung veröffentlicht hat.

Das Publicum ist der Ausstellung mit grosser Theilnahme gefolgt und sowohl die deutsche „Krakauer Zeitung“ als die polnische Zeitung „Czas“ brachten ausführliche Berichte.

Wir notiren diesen äusseren Erfolg absichtlich, weil er zeigt, wie viel Sympathien eine Ausstellung der Art findet, und wie sehr überhaupt solche Ausstellungen geeignet sind, den Sinn für Geschichte und Alterthum zu wecken, insbesondere dann, wenn er von einer höheren Auffassung von Kunst und Alterthum geleitet wird. Das schönste Resultat aber dieser Ausstellung würde sein, wenn sich das Gerücht bestätigen sollte, dass sie zum Ausgangspunkte für die Gründung eines archäologisch-historischen Museums in Krakau genommen wird.

Wien im Jänner.

[1]) Die Übersetzung aller Inschriften und der dem Kataloge entnommenen Stellen verdanken wir der Güte des Freiherrn v. Päumann, Bibliotheksvorstandes im k. k. Unterrichtsministerium.

Frühkarolingische Kirchengeräthe im Stifte Kremsmünster.

Beschrieben von Franz Bock. Gezeichnet von W. Zimmermann.

II.

Die Tassilolenchter.

(Mit einer Tafel.)

Diese höchst merkwürdigen Candelaber gehören offenbar zu den interessantesten und eigenthümlichsten, die sich nach unserem Wissen im österreichischen Kaiserstaate erhalten haben. Jeder derselben besteht aus 3 Theilen: aus dem Fussgestelle *(pedale, pipes)*, aus der Röhre *(stilus, canna)* und aus dem oberen Schüsselchen zum Auffangen des Wachses *(receptaculum, scutillum)*. Der Fuss selbst ist heute bedeutend verändert und es fehlen augenscheinlich an den drei Ecken desselben die einzelnen Ständer in Form von Greifen- oder Löwenklauen, wie sie häufig an ähnlichen Ceroferalien noch gefunden werden. Möglich ist es auch, dass diese drei Fussgestelle in Weise von Salamander oder schlangenförmigen Thierunholden ausmündeten, wie dieselben in analoger Weise auf der Oberfläche des Fusses, ornamental gehalten, vorkommen. Wahrscheinlich hat, wie das der Augenschein lehrt, die Unkenntniss des vorigen Jahrhunderts auf eine gewaltsame Weise durch Absägung diese 3 Ständer, welche zum Wesen des Leuchters gehören, entfernt, nachdem vielleicht früher durch Fallen diese freistehenden Ständer Schaden genommen haben mochten. Der Fuss selbst ist strenge im Dreieck construirt und kleeblattförmig gehalten. Auf der Oberfläche des Fusses befinden sich analog mit dem häufig noch vorfindlichen Cerostraten des Mittelalters als Hautrelief jene Bestiarien dargestellt, die, gleichsam die Träger des negativen Princips, die lichtscheuen Mächte der Finsterniss versinnbildlichen. Dieselben sind in einer Weise zur Darstellung gelangt, dass sie dem Lichte als untergeordnete Träger gegen ihren Willen dienstbar sein müssen. Jedoch sind sie in feindlicher Opposition mit aufgesperrten Rachen gegen das Licht gewandt, wie diese Darstellungsweise immer wieder zurückkehrt an den vielen Tripeden aus dem XI. und XII. Jahrhundert.

Als Widerlagen und stärkere Träger befinden sich an dem in Rede stehenden formell interessanten Fussgestelle drei grössere Salamander oder Greife, deren Vorderleib mit Brust- und Kopftheilen als Ornament stark hervorspringt; die übrigen Flachtheile des Körpers sind auf den drei Seiten mit dem Fusse, der im Innern ausgehöhlt ist, verwachsen.

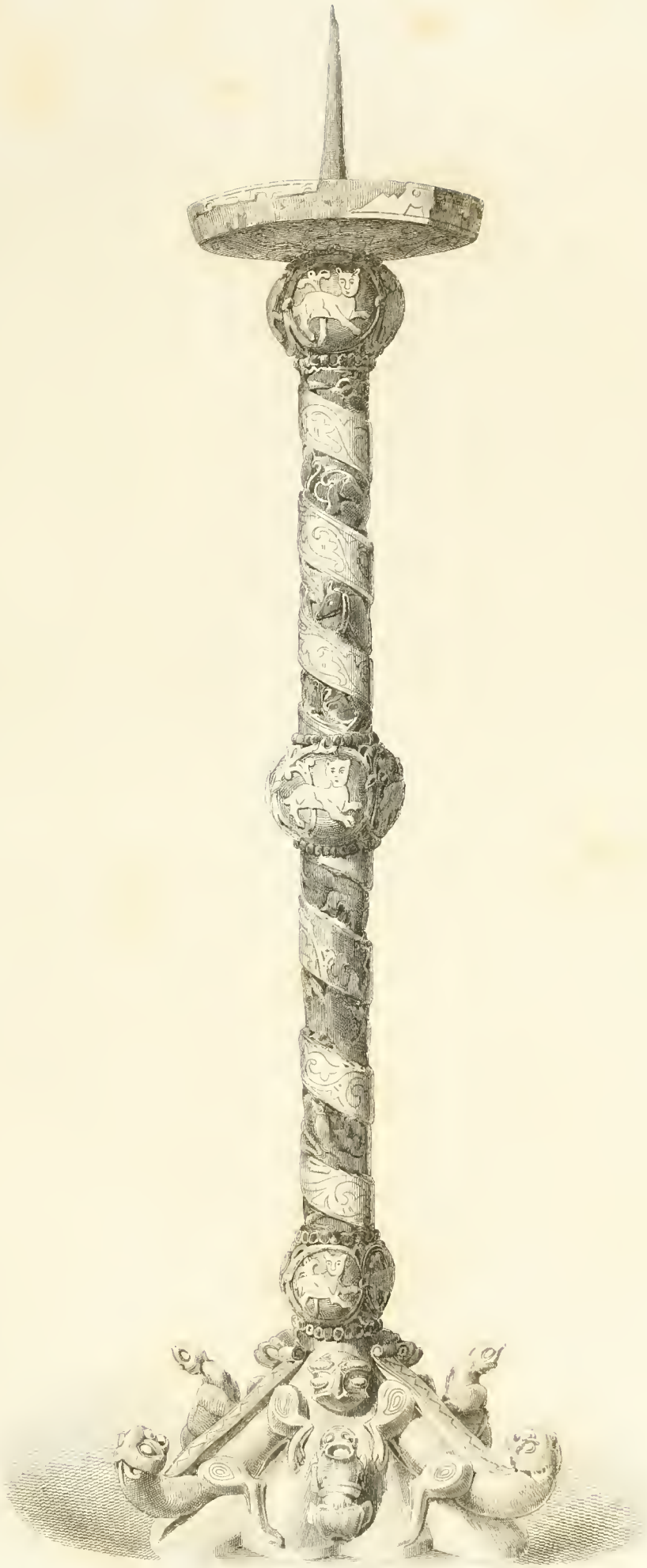
Auf den Plattflächen dieses Fussgestelles befinden sich zwischen den drei symbolischen animalischen Bildungen, wie es scheint, freistehend und aufgelöthet ebenfalls wieder drei Thierunholde, die sich in ihren äusseren Umrissen kenntlich machen entweder als Löwen oder Hunde. Auch diese in Feindschaft gestellt mit dem Lichte, sperren den Rachen auf und haben sich wie im Kampfe mit dem Obertheil des Körpers erhoben. Die meisten dieser *„tripeda"* der frühromanischen Leuchter des X. und XI. Jahrhunderts sind *en jour* durchbrochen mit Fratzengestalten und romanischen Laubverschlingungen. Bei dem vorliegenden Fuss ist dies nicht der Fall, sondern derselbe ist mit Ausnahme der eben beschriebenen Thierornamente flach, ohne Laubornamente gearbeitet. Die einzigen Durchbrechungen des Fusses finden sich an den mittleren Körpertheil der drei grösseren Thierunholde, welche die drei Ecken des Fussgestells flankiren. Wie schon oben bemerkt ist der in Rothkupfer gegossene Leuchterfuss ciselirt, polirt und alsdann stark im Feuer vergoldet worden. Eigenthümlich ist es und charakterisch für das hohe Alter, dass einzelne hervorragende Körpertheile der eben beschriebenen Thierfiguren mit feinen im Glühfeuer aufgeschweissten Silberblechen stellenweise ornamentirt sind. Bei näherer Betrachtung stellt es sich heraus, dass diese herzförmigen Ornamente, die sich nach unten zuspitzen, bei den ältesten byzantinischen Kunstwerken ähnlicher Art als Ornamente auf den Oberschenkeln von Thierbildern überall wieder vorkommen. Auch in gewebten und gemusterten Stoffen des IX. und X. Jahrhunderts sind stereotyp diese Formen immer wieder anzutreffen und ist in diesen Ornamenten der Ursprung und die Grundentwicklung der sogenannten Palmette zu erkennen, die sich in den Geweben als frühorientalisches Ornament bis auf unsere Tage in vielen Modificationen noch erhalten hat [1]).

Hinsichtlich der Ornamentation des Fusses fügen wir noch hinzu, dass über dem Rücken der symbolischen Thiere, welche die drei Ecken des Fussgestelles bilden, erhaben hervorstehen drei schmale geradlinige Metallstreifen, die aus der Spitze des Fusses in einen Ring einmünden. Die Flächen dieser Rippen, eine Art architektonischer Widerlagen und Verstärkungen, waren ehedem auf ihren Flächen mit schmalen Silberblechen ausgelegt, worin sich eine eingelegte Zickzackverzierung vordem befand, wie dies noch bei zweien dieser Streifen zu ersehen ist.

Auf der Spitze des Fusses ragen auf den drei Seiten ferner ziemlich stark drei Köpfe hervor, in denen wir die Köpfe von lichtscheuen Eulen zu erkennen glauben. Einzeln hervorspringende Theile dieser fratzenartig gestalteten Köpfe in einem derben kräftigen Style sind ebenfalls mit dünnen aufgeschweissten Silberblechen nach drei Seiten verziert.

Nachdem wir im Vorstehenden die Ornamentationsweise des originellen Fusses angedeutet, muss nur bedauert werden, dass bei der übrigen guten Conservirung dieser

[1]) Auch in der Modewelt ist diese Palmette heute noch beliebt und vielfach angewendet und in den kostbarsten indischen Shawls noch anzutreffen.



Autijen u. gez. v. W. Zimmermann. Gest. v. Bultemeyer.

Cerostraten die 3 Greifenklauen, wie oben erwähnt, heute fehlen, wodurch das Fussgestell in seiner jetzigen Gestalt eine plumpe unproportionirte Form erlangt hat.

Auf der Spitze dieses Dreifusses erhebt sich der zweite Theil des Leuchters, die „fistula“, Röhre, bei alten Schriftstellern auch „canna, tubus“ genannt, dessen grösste Länge 12 Centimeter und dessen grösster Durchmesser 7 Millimeter beträgt. Um die Monotonie dieser „arundo“ zu heben, hat der Künstler dieselbe an drei Stellen mit einer runden Kugel belebt, und zwar befinden sich diese drei „pomella“ am Anfang und Abschluss, dann in der Mitte der Röhre. Jeder dieser drei zierlichen „nodus“ ist durch figurale Darstellungen, die als Basrelief hervorstehen, ornamentirt, und zwar erblickt man auf diesen Knäufen vier Kreise, die sich in einander verschlingen und in denselben eine immer wiederkehrende Thiergestalt, ähnlich dem Bilde eines ausschreitenden Tigers, erkennen lassen. Dieser Tiger in derselben Form ohne Abwechslung sich viermal wiederholend, ist von Laubwerk spärlich umgeben, und jede dieser Thiergestalten analog mit der Technik des Fusses, ebenfalls wieder mit dünnen Silberblechen überlegt, wodurch sie als Basrelief auf vergoldetem Tiefgrunde stärker hervortreten. Nach beiden Seiten hin sind diese „globuli“ mit kleinen Perl- oder Eierstäben oben und unten abgegrenzt, in welche die Röhre, der Stiel des Leuchters einmündet. Auch diese „pomella“ sind einzeln für sich gegossen, nachciselirt, und stark im Feuer vergoldet. Zwischen diesen drei eben beschriebenen Knäufen, deren jeder einen grössten Durchmesser von 1 Centimeter 6 Millimeter hat, setzen sich zwei schmale Röhren fort, die in demselben Systeme wie die Knäufe und das Fussgestell ornamentirt sind. Es wechseln an diesen Röhren Ornamente aus dem Pflanzen- und Thierreiche ab. Sämmtliche Pflanzenornamente sind in aufgeschweissten Silberblechen vertieft eingravirt, und es winden sich diese erhaben vorstehenden silbernen „lamina“ in Form von Bandstreifen schlangenförmig (spiralförmig) um diese Schichte herum. Sie veranschaulichen das bekannte frühromanische Dreiblatt, wie es in älteren Miniaturen und ähnlichen Gravirungen sehr häufig vorkommt. In dem Tiefgrunde, der von diesen umschlingenden Bändern freigelassen ist, erblickt man kriechende Thiergestalten, die mit dem Vorder- und Hinterkörper arabeskenartig in einander verschlungen und verwachsen sind. Diese originellen Thiergestalten treten ziemlich stark, fast plastisch auf dem Tiefgrunde hervor. Als dritter und letzter Theil des Candelabers folgt oben ein Schüsselchen, im grössten Durchmesser von drei Centimeter, das ziemlich flach gehalten und nur an dem schmalen Rande eine kleine Vertiefung und Ausbuchtung zeigt. Obschon von diesen Theilen wenig ersichtlich ist, so hat doch der Formsinn des mittelalterlichen „aurifaber“ nicht umhin gekonnt, auch diesem letzten Theile eine reichere formelle Ausstattung zu geben. Der äussere Rand des kleinen Tellers, kaum 5 Millimeter breit, ist ebenfalls mit einem dünnen Silberlamen in der früher angedeuteten Technik überzogen und ein eigenthümliches Ornament in diesem Rande vertieft eingravirt. Die untere Rückseite ist mit einem romanischen Laubornamente, das sich kreisförmig an einander reiht, kunstreich in kräftiger Gravirung ausgestattet. Die Mitte dieses Schüsselchens ist verziert mit einer sechsblättrigen Rose in einer dünnen Silberauflage, die in das Kupfer eingelassen und eingeschweisst ist. Die eiserne Spitze, die als eigentlicher Lichthalter in die hohle Wachskerze hineingeschoben wird, ist in ihrer heutigen Gestalt nicht mehr als die primitive zu erkennen.

In der eben angegebenen Weise construirt sich der auf Taf. II abgebildete Leuchter, der in seiner grössten Höhe 15 Centim. 2 Millim. bei einer grössten Breite von 4 Centim. misst, und dessen mittlerer Knauf in Fig. 1 besonders abgebildet ist.

(Fig. 1.)

Es dürfte schwer fallen, das bestimmte Alter dieser höchst merkwürdigen Candelaber, an und für sich betrachtet, näher anzugeben, indem die Composition und artistische Ausstattung von derlei Altargeräthen mit wenigen Modificationen vom VIII. bis zum X. Jahrhunderte, je nach der verschiedenartigen Kunstübung in den einzelnen Ländern dieselbe geblieben ist. Bei Bestimmung des Alters kommt uns jedoch die frappante Analogie, die das in Rede stehende liturgische Utensil mit einigen andern Lichthaltern aus dem früheren Mittelalter besitzt; dessgleichen auch die höchst eigenthümliche Technik, die sich in dieser Weise selten noch vorfindet, zu Gute.

Den wichtigsten Anhaltspunkt zur Fixirung der Chronologie gewährt die geschichtlich verbürgte Angabe der Anfertigung des früher beschriebenen prachtvollen Kelches in dem Schatze der Benedictinerabtei zu Kremsmünster. Wie wir in der vorhergehenden Beschreibung ausführlicher entwickelt haben, trägt dieser „Calix abbatialis“ in seiner technischen Ausführung unverkennbar die Spuren des höchsten Alterthums an sich und hat ohne Zweifel die Tage des Tassilo, des Zeitgenossen Karl des Grossen, gesehen.

Wenn wir nun nachweisen, dass das Material, die technische Ausarbeitung, als auch die verschiedenen Detailformationen der Leuchter vollständig identisch sind mit denen, wie sie am Kelche vorkommen, so sind wir wohl auch zu dem Schlusse berechtiget, dass Erstere gleichfalls aus der Karolingischen Kunstepoche herrühren.

Was nun das Material betrifft, so erscheint sowohl am Kelch wie an den beiden Leuchtern ein und dasselbe rothe

kupfer von derselben Legirung, wie dieser Stoff auch an dem Kelche deutlich, namentlich an jenen Theilen, wo er durch Friction abgenützt ist und die Vergoldung gelitten hat, zu ersehen ist. Auch dieselbe Feuervergoldung in einem kalten blassgelben Tone macht sich, sehr dick und stark aufliegend, als eine und dieselbe sowohl an den Leuchtern wie an dem Kelche geltend. Was sich schon aus der Identität des Urstoffes ergibt, wird zur grösseren Evidenz erhoben durch dieselbe Technik, die sich auf gleiche Weise an beiden Gefässen angewendet findet, nämlich die Verbindung und Aufschweissung des Silbers auf einer Unterlage von gegossenem und ciselirtem rothen Kupfer. Die Art und Weise dieser technischen Ausführung findet sich heute nur sehr selten an kirchlichen Gefässen vor und zeugt von der hohen Entwicklung metallischer Künste, die durch manuelle Fertigkeit der griechischen Künstler im Oriente bereits im frühesten Mittelalter zu Tage getreten war. Die Technik, auf Rothkupfer oder Messing eine Vertiefung auszugraben, in welche dünne Silberplatten eingelassen und durch Feuersgewalt zusammen verbunden wurden, findet sich, wie uns das, der Selbstanschauung nach, noch deutlich vorschwebt an den uralten Thürflügeln (valvae), womit unter dem Abte Desiderius im IX. Jahrhunderte die Kirche von Monte Cassino, der Erstlingsstiftung des heil. Benedict, geschmückt wurde. Auch die Inschriften und Ornamente derselben sind ebenso wie bei den vorstehenden Leuchtern und dem Tassilo-Kelche in Kupfer ausgegraben und mit Silber eingelassen und sind nachweislich durch byzantinische Künstler zu derselben Zeit angefertigt worden der auch der Inschrift und Tradition zufolge der Tassilo-Kelch in Kremsmünster und die beiden dazu gehörigen Ceroferalien zugeschrieben werden müssen.

Was nun den dritten und letzten Punkt anbelangt, nämlich die äussere formelle Einrichtung und der ganze artistische Habitus der in Rede stehenden Leuchter, so sagt ein vorurtheilsfreier Blick und ein Vergleich der beiden genannten Kunstreliquien, der Leuchter und des Kelches, dass das Genie und die Compositionsgabe eines und desselben Künstlers diesen beiden liturgisch zusammen gehörigen Utensilien Form und Ausdruck verliehen hat. Sogar dieselben Thier- und Pflanzenbildungen, wie sie als kleinere Detailverzierungen an den Kelch vertieft ausgestochen häufig vorkommen, kehren in derselben formellen Behandlung und Ausführung, vielfach oft ohne Modification, auch an den Leuchtern wieder zurück, Beweis, dass eine und dieselbe Hand bei Anfertigung der beiden obengedachten Kunstwerke thätig war. Wir könnten noch weiter gehen und die chronologische Übereinstimmung des Tassilo-Kelches mit den beiden in Rede stehenden Leuchtern durchführen, indem wir den Nachweis zu geben versuchen, dass im früheren Mittelalter zu dem Calix (festalis) und der Patena auch immer gehörten die Cereostaten und das kunstreich verzierte Plenarium, die den Altarsapparat der alten Kirche vollständig machten. Um jedoch diese Beschreibung nicht zu weit auszudehnen, mag das Vorhergesagte vorläufig genügen, um unsere Annahme zu erhärten, dass diese beiden Leuchter als integrirende Theile des Tassilo-Kelches nothwendig betrachtet werden müssen, respective, dass sie die gleiche Zeit der Entstehung, d. h. das karolingische Zeitalter beanspruchen dürfen.

Es erübrigt nur noch am Schlusse dieser Beschreibung auf die Analogien in Kürze hinzuweisen, welche die vorstehenden Leuchter mit den übrigen ähnlichen liturgischen Utensilien im Occidente besitzen, in soweit heute die Archäologie davon Kenntniss genommen hat. Es muss hier auch vorausgeschickt werden, dass hinsichtlich des Alters wohl keiner der heute erhaltenen Leuchter mit den vorliegenden in Concurrenz treten kann, wohl aber hinsichtlich der formellen Anordnung und dem grösseren Reichthum in der Composition. Von den älteren Cereostaten, die bei alten Schriftstellern auch den Namen Polycandella führen, dürfte hinsichtlich des Alters zunächst jener siebenarmige Leuchter (Polycandella B. M. V) angeführt werden, wie er sich aus der Zeit der Ottonen in der ehemaligen reichfreiherrlichen Stiftskirche zu Essen am Niederrhein aus den Tagen Theophania's erhalten hat [1]). Auch diese Polycandella (vergl. ihre Beschreibung und Abbildung im „Organ für christl. Kunst") hat hinsichtlich der Anlage und Ornamentation des Fusses einige Analogien mit dem Fussgestell an den vorliegenden Ceroferale. Von kleineren Leuchtern fast in derselben Dimension, jedoch in reicherer Composition und Ausführung finden sich heute noch Beispiele vor, aus dem ehemals reichgefüllten Schatze der Kathedralkirche von Hildesheim, aus der Katharinenkirche eben daselbst und in der Privatsammlung eines Kanonikers in Le Mans. Die zwei Ceroferarien von Le Mans sind in einer gelehrten Abhandlung in dem trefflichen Werke unseres leider für die kirchliche Archäologie zu früh verstorbenen Freundes Abbé Martin ausführlicher besprochen und durch Beigabe einer getreuen Zeichnung erläutert worden [2]).

Sie haben beiläufig dieselbe Höhe wie die Leuchter von Kremsmünster; auch stimmt ihre Grundanlage und Conception vielfach überein, jedoch sind sie formell viel reicher entwickelt, da sie dem Ausgange der romanischen Kunstepoche in Frankreich, beiläufig der Mitte des XII. Jahrhunderts angehören. Fuss, Stiel, Knäufe sind an den Leuchtern von Le Mans in Weise der reich verzierten historischen Capitäle

[1]) Ähnliche *„arbores"* finden sich noch im Dome zu Mailand, im Dome zu Braunschweig; zwei ausgezeichnet reiche Fussgestelle im Prager Dome und im städtischen Museum zu Rheims. Ein prachtvoller Schaft mit sieben Armen, ein vollendetes Meisterwerk des Erzgusses des XII. Jahrhunderts, bewundert man heute noch an sehr unzweckmässiger Stelle im Stifte Klosterneuburg bei Wien; leider fehlt an diesem ausgezeichneten Polycandella das Fussgestell (tripes).

[2]) Vergleiche die Beschreibung und Abbildung in dem dritten Bande des bekannten Werkes Mélanges d' archéologie publ. p. Abbé Martin et Abbé Cahier s. 7. Paris 1855

so gestaltet, dass sie vollständig als eine phantastische Verbindung des Pflanzen- und Thierreiches ohne allen Einfluss der Architektur bezeichnet werden können. Von den obengedachten höchst merkwürdigen Ceroferalien in der Katharinenkirche zu Hildesheim existirt bis zur Stunde keine dataillirte Beschreibung und archäologisch kritische Abbildung. Diese Leuchter sind nämlich von der kunstgeübten Hand des Bischofes Bernward [1]) von Hildesheim, bekanntlich Erziehers Otto's III., des Sohnes der griechischen Theophania, der Inschrift zufolge entstanden, und zwar besagt das auf demselben befindliche Legendarium, dass sie angefertigt worden sind in einem eigenthümlichen Materiale aus unbekannter Legirung: „nec auro nec argento". Vielleicht bildete diese Mischung das im Mittelalter häufig vorkommende „electrum", dessen Substanz auch noch nicht hinlänglich nachgewiesen worden ist. Sie haben hinsichlich ihres Materiales des Aussehen, als ob sie ehemals stark vergoldet gewesen wären und stellenweise die Vergoldung abgenutzt wäre.

Auch diese Lichterträger sind in ihrer Composition vollständig identisch mit den in Rede stehenden Leuchtern des Tassilo; nur sieht man aus dem reichen Schwunge der Ornamente und Thiergestalten, die sich in den abenteuerlichsten, phantastischen Formbildungen an Fuss, Ständer und Knäufe entfalten, dass der Styl des Rundbogens unter der Meisterhand des kunstsinnigen Bischofs am Schlusse des X. Jahrhunderts bereits zu höherer ästhetischer Formentwickelung gelangt war. Diese reichere Ornamentation der eben beschriebenen Leuchter zu Le Mans und Hildesheim kann im Vergleich mit den einfacheren Formen der Ceroferalien von Kremsmünster zum Beweise mit herangezogen werden, dass diese in ihrer einfacheren Formation jener Kunstepoche angehören, wo unter der Regierung Karl's des Grossen im Occidente die Goldschmiedekunst zu profanen und kirchlichen Zwecken noch nicht von einheimischen Künstlern geübt wurde, sondern wo byzantinische Künstler ihre hierarchischen typischen Formen, nach stereotypen Gesetzen geregelt und für den grossen Welthandel in Menge angefertigt, durch Vermittelung venetianischer Kaufleute auf den Markt des Occidentes brachten. Auch die ehemalige Stifts- und jetzige Pfarrkirche zu St. Gangolph zu Bamberg besitzt noch zwei Candelaber fast in derselben Grösse und analoger Formentwickelung wie die Leuchter in Kremsmünster, die jedoch, wie auch die schönen Ceroferalien im bischöflichen Museum zu Münster der entwickelten romanischen Kunstepoche, dem XII. Jahrhundert, angehören.

Über Rundcapellen in Steiermark.

(Nach Notizen des Conservators Herrn Joseph Scheiger.)

Die Friedhofcapellen neben Pfarrkirchen, an welchen das Erzherzogthum Österreich so reich ist, finden sich auch in ziemlicher Anzahl in Steiermark vor. Die meisten gehören der Periode des romanischen Styles an und zeigen die typische Kreisform mit halbrunder Apsis im Grundriss; doch erhielt sich die Sitte solche Capellen auf dem Friedhofe zu erbauen, obschon wie es scheint in geringerer Ausdehnung, auch in der Zeit der Gothik, ja bis in die Gegenwart herab. Die im Folgenden beschriebenen erweisen sich durch die Anlage einer Gruft unter der eigentlichen Capelle sämmtlich als Grabcapellen (Carner [2]); die meisten sind ziemlich einfach und schmucklos, aber von mancher interessanten Eigenthümlichkeit im Detail.

Die schönste von allen bisher bekannten in Steiermark mit reichem Schmuck an Säulencapitälen und Friesen befindet sich zu Hartberg; sie wurde in diesen Blättern (Jahrg. 1856, S. 59) ausführlich beschrieben [3]). Ihr dürfte sich die Rundcapelle zu St. Lambrecht sowohl der Zeit nach als in der Zierlichkeit der Bauformen anreihen. Die Kirche des von Marquard von Eppenstein und Mürzthal gestifteten Benedictinerklosters erhielt von Erzbischof Gebhard von Salzburg zwischen 1060 und 1070 das Recht der Taufe, des Begräbnisses und der übrigen pfarrherrlichen Rechte [1]). Die gegenwärtig neben der gothischen Stiftskirche stehende Grabcapelle ist aber viel jünger, nämlich, wie aus den Bauformen hervorgeht, dem Schluss der romanischen Periode zu Ende des XII. oder zu Anfang des XIII. Jahrhunderts angehörig. Sie ist dem heil. Michael geweiht und von nicht unbedeutender Grösse; der Durchmesser des Hauptraumes beträgt 30 Fuss, jener der Apsis 12 Fuss, die Höhe 32 Fuss. Ein ganz herumlaufender Sockel deutet die Scheidung des unteren Gruftraumes von der Capelle an. Unter dem Dachgesimse zog sich ohne Zweifel der übliche Rundbogenfries herum, der gegenwärtig nur mehr an der Apsis erhalten ist; die Consolen, auf welchen die ungegliederten Bogen ruhen, sind als ziemlich roh gearbeitete Köpfe gebildet; über dem Bogenfries zeigt sich die an österreichischen Bauten so häufig mit ihm in Verbindung gebrachte Zahnschnittverzierung. Halbsäulen waren an den Wänden nicht angebracht. Bei der Sparsamkeit an Fenstern, welche die meisten Bauwerke dieser Art zeigen, ist es hier eine auffallende Eigenthümlichkeit, dass

[1]) Dieser kunstsinnige thatkräftige Bischof, ein anderer Albertus Magnus des X. Jahrhunderts für die Kunstübung im nördlichen Deutschland, hatte unter seiner Aufsicht und Leitung eine Schule für Erz- und Messinguss und für Goldschmiedekünstler in Hildesheim gegründet, aus welcher Schule die gegossenen Thürflügel, der Taufbrunnen, die Leuchterkrone und andere grossartige Gusswerke hervorgegangen sind, die man heute noch im Dome von Hildesheim bewundert.

[2]) S. Mittheil. Jahrgang 1856, S. 53 ff. und 1858, S. 263.

[3]) Vgl. auch Jahrbuch der k. k. Central-Commission, II. Band, S. 216.

[1]) Muchar, Gesch. v. Steiermark III. 213. — Mittheil. 1856, S. 5.

der Hauptraum durch 12 Rundbogenfester, die sich wie gewöhnlich nach innen bedeutend erweitern, um das Licht mehr auszubreiten und zu vertheilen, erhellt wird; dazu kommt noch ein kleines Rundfenster über der Thüre. Vielleicht symbolisirt diese Zahl die Apostel, wie ja auch in dieser Absicht häufig Lichter gestellt werden. Die Rotunde ist mit einem im Rundbogen geführten Kreuzgewölbe bedeckt, dessen mit stark vortretenden Rundstab gegliederten Gurte von vier Wandsäulen getragen werden. Die Capitäle derselben zeigen den Übergang aus der Würfel- in die Kelchform, einzelne Blätter, an den Ecken Schnecken als Verzierung; die Basen sind nicht wie gewöhnlich der attischen nachgebildet, sondern über dem unteren, mit derben Eckwarzen versehenen Pfühl sind vier immer abnehmende Plättchen angebracht. Der Gewölbsschlussstein zeigt das Lamm mit der Auferstehungsfahne. Der runde Scheidbogen ist einfach abgestuft; er hat ein Gesimse, welches sich auch in der Altarnische herumzieht. Leider hat eine Renovation der Capelle im Jahre 1620 manche Details zerstört, so wie die dicke Übertünchung die Ornamente der Säulencapitäle kaum erkennen lässt. Die Gruft, 8½ Fuss hoch, ist einfach überwölbt mit einem starken, viereckten Pfeiler ohne Kämpfer in der Mitte.

In der Grundform mit der eben beschriebenen ganz gleich ist die Rotunde von St. Marein; ihr Durchmesser beträgt aber nur 18 Fuss, jener der Vorlage, welche etwas über den Halbkreis hinausgeführt ist, kaum 6 Fuss. Die Gruft hat hier die bedeutende Höhe von 15 Fuss und ist gegen das äussere Niveau so bedeutend erhöht, dass man zum Eingang der Capelle auf einer Treppe von 13 Stufen gelangt [1]). Die Gruft, welche keinen Mittelpfeiler hat, wird durch ein grosses Rundbogenfenster erhellt. Die Capelle ist im Äusseren und im Innern ganz schmucklos, ohne Halbsäulen und ohne Friese, mit einem Kuppelgewölbe bedeckt. Die einfache Pforte so wie die zwei Fenster sind rundbogig. Noch sieht man den alten Altarstein und beim Eingange einen ziemlich unförmlichen Taufstein (? Weihwasserbecken ?). Geschichtliche Notizen über den Bau dieser Capelle sind nicht vorhanden und auch die überaus einfachen Bauformen geben geringe Anhaltspunkte, ob sie der romanischen oder einer etwas späteren Periode angehören, denn bei untergeordneten Bauwerken wurde der ältere Styl oft lange typisch beibehalten — besonders scheint dies bei den Grabcapellen der Fall gewesen zu sein — und noch am Schluss des XIII. Jahrhunderts wurde bei solchen die rundbogige Bedeckung der Fenster in Anwendung gebracht.

Die dem heil. Martin geweihte Capelle zu St. Veit nächst Neumarkt, ebenfalls von geringer Grösse — 18 Fuss Durchmesser, 15 Fuss Höhe — zeigt die Eigenthümlichkeit, dass die kleine, nischenartige Apsis nicht bis auf den Boden herabreicht, sondern erkerartig auf einer abgeschrägten Console ruht [1]). Der untere Raum mit einem dünnen Mittelpfeiler ist hier gar nicht vertieft, sondern ganz über den Boden aufgebaut, daher auch der Eingang in derselben, im Rundbogen bedeckt, in einer Ebene mit dem äussern Terrain liegt, dagegen eine 12 Fuss hohe, bedeckte Treppe in die obere Capelle führt.

Eine ganz ähnliche Anlage, ebenfalls mit erkerartiger Apsis und so bedeutend erhöhtem Oberraume zeigt die Rundcapelle im Geissthale bei Rein [2]). Beide sind ohne alle Gliederung und Ornament.

Die Rochuscapelle zu Pöls, der Sage nach zur Zeit des heil. Ruprecht erbaut, dem Baucharakter nach aber kaum älter als aus dem XII. Jahrhundert, mit sehr hohem Dache, beiläufig 24 Fuss im Durchmesser, 21 Fuss hoch, hat ebenfalls einen hoch über den Boden sich erhebenden Gruftraum, halbrunde Apsis, in der noch der alte Altar steht, und eine einfache, spitzbogige (vielleicht später so veränderte?) Thüre, zu welcher eine gedeckte Doppeltreppe führt. Sie ist auch völlig schmucklos.

Eine ähnliche Anlage und gleiche Einfachheit treffen wir an der neben der Pfarrkirche zu Köflach stehenden Friedhofcapelle und an der zu St. Georgen bei Murau; an letzterer tritt die Apsis kräftiger vor.

Sehr modernisirt erscheint die Rotunde zu Jahring bei Marburg — 18 Fuss im Durchmesser — mit rechtwinkliger Thüre, und zwei im Flachbogen bedeckten Fenstern, ganz glatt, die Apsis nicht völlig einen Halbkreis bildend: die Gruft, die sich hier ausnahmsweise auch unter die Altarvorlage erstreckt, mit flachem Kuppelgewölbe und einem Spitzbogenfenster. Sie dürfte wohl einer jüngeren als der romanischen Periode angehören.

Dasselbe gilt von der Friedhofcapelle zu St. Ruprecht bei Bruck, die oben in die sechseckige Form übergeht, von derselben Schmucklosigkeit wie die vorbeschriebenen, mit tiefer Gruft, der Eingang spitzbogig, die Fenster modernisirt. In der halbrunden Apsis sieht man Reste von Fresken — den heiligen Bischof Ruprecht mit doppeltem Salzkübel in der Hand nebst schwungvollen Ornamenten, gut gemalt im Charakter der Frühzeit des XVI. Jahrhund. Der Eingang in die Gruft befindet sich an der Nordseite.

Gar einfach ist der Carner zu Lied nächst Knittelfeld; er unterscheidet sich von den vorigen durch den Mangel jener Altarvorlage, indess scheint dies Folge einer späteren Veränderung zu sein, denn ursprünglich war ohne Zweifel eine solche vorhanden. Er war dem heil. Michael geweiht

[1]) Derselbe Fall findet bei den Rundcapellen zu Kuenring und zu St. Lorenzen bei Enns Statt.

[1]) Ähnlich in Kuenring (V. O. M. B.), an einer romanischen Capelle beim Kreuzgang zu St. Peter in Salzburg (s. Heider im Jahrb. der Centr.-Comm. II. S. 60) und am Treppenthürmchen der Grabcapelle zu Wiener-Neustadt, nur sind bei diesen überall concentrische Abstufungen der Console angewendet.

[2]) S. Haas im Jahrb. II, S. 214.

und hat eine Höhe von nur 10 Fuss bei 14 Fuss Durchmesser. Das Beinhaus ist verschüttet.

Zwei andere Rundcapellen, zu St. Oswald bei Zeyring und in Weissenkirchen bei Judenburg, wurden in jüngster Zeit demolirt; der Beschreibung nach scheinen sie viele Ähnlichkeit mit den vorbesprochenen gehabt zu haben.

Ein vollendet gothischer Bau ist die Jakobscapelle neben der Kirche zu Neumarkt; sie ist von achteckiger Grundform, die Apsis bildet ein halbes Achteck. Das Gewölbe ruht in den Ecken auf Consolen, die Schildbogen erscheinen bei der Höhe des Gewölbes lanzettförmig; die Spitzbogenfenster, deren der Hauptraum zwei, die Apsis drei besitzt, zeigen ein spitzes Kleeblatt im Bogenfelde. Die Gewölbskappen waren al fresco bemalt, wovon noch manche Spuren zu sehen sind. Die Gruft, welche sich auch unter der Apsis fortsetzt und hier mit einem Fenster versehen ist, hat einen achteckigen Mittelpfeiler. Der Bau ist besonders wegen seiner Höhe nicht ohne Zierlichkeit, obwohl Aussen ganz schmucklos, und mit einem Sockelgesimse versehen. Bei der geringen Spannweite des Gratgewölbes erschien die Anordnung von Strebepfeilern nicht geboten.

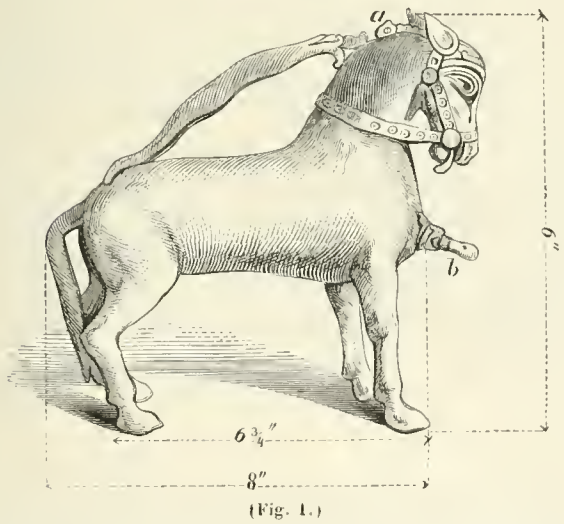
Die Friedhofcapelle zu Aflenz zeigt ebenfalls eine achteckige Grundform, ebenso die kleine Priorengruftkirche der Karthause Seiz, die aber keinen Ausbau für den Altar hat.

Dr. Ed. Freih. v. Sacken.

Archäologische Notizen.

Ein Aquamanile des XIII. Jahrhunderts.

Die romanische Kunstperiode, die in der Ornamentik des Baues wie in ihren Stickereien mit Vorliebe theils phantastische, theils der Natur entnommene Thiergestalten verwendete, nahm auch bei Geräthen und Gefässen diese Formen sehr gerne an. So gab sie insbesondere den Gefässen, die theils in Messing gegossen, theils in Email gearbeitet als Wasserbehälter — Aquamanile — dienten und deren sich der Priester beim Waschen der Hände beim Offertorium, so wie vor und nach der Messe an der *piscina* bediente, die Gestalt irgend eines Thieres, theils Löwen, Adler, Drachen, theils Tauben, Pferde etc. Das hier abgebildete und in Gestalt eines Pferdes gearbeitete Gefäss (Fig. 1) fand der Unterzeichnete



(Fig. 1.)

im Privatbesitz in Trient, ohne dass über seine Herkunft Nachricht zu bekommen war, und brachte dasselbe käuflich an sich.

Die Grössenverhältnisse sind der Zeichnung beigeschrieben; die Behandlung ist sehr einfach, der ganze Körper ist glatt, nur der Kopf ausgebildet modellirt. Die Mähne ist auf der rechten Seite des Halses eingravirt, ebenso ist der Schweif gravirt. Interessant ist die Aufzäumung des Pferdes. Zwischen den Ohren ist die Öffnung zum Eingiessen des Wassers, die durch eine in einem Charniere bewegliche Klappe verschliessbar ist. Ein Thierkopf auf der Brust des Pferdes hält die Ausflussröhre im Maul, deren Verschluss mittelst eines Messingzapfens neu ist. Als Handhabe dient ein schlangenähnliches Thier, welches in den Hals des Pferdes zu beissen scheint. Ein ähnliches Aquamanile aus der Sammlung des Fürsten von Sigmaringen war nach dem Kataloge der Ausstellung des erzbischöflichen Museums zu Cöln im Jahre 1855 daselbst ausgestellt, und gehörte der Spätzeit des XIII. Jahrhunderts an. Die Anfertigung der gegenwärtigen dürfte wohl dem Beginn des XIII. Jahrhunderts zuzuschreiben sein.

A. Essenwein.

Zur Baugeschichte der Kirche St. Wolfgang am Grades im Metnitzthale Unterkärnthens.

Zu den beachtenswertheren gothischen Kirchenbauten Kärnthens gehört die Filialkirche St. Wolfgang bei dem Markte Grades im Metnitzthale. Sie hat auch vorzüglich wegen des in ihr befindlichen schönen gothischen Altars, in neuerer Zeit aber ganz besonders dadurch die Aufmerksamkeit Einheimischer und Fremder geweckt, dass die Sage von ihrem mehr als 800jährigen Alter auftauchte und sogar als urkundlich begründet gepriesen wurde, obgleich das beweismachende Document als auf Papier und in deutscher Sprache geschrieben bezeichnet wurde, und Jedem, welcher nur einigermassen die Charaktere der verschiedenen Baustyle kennt, schon der Augenschein zeigen musste, dass der erwähnte Kirchenbau in allen seinen Theilen keiner früheren Stylperiode angehören könne, als der der Spätgothik, der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts.

Ich wendete mich an den Herrn Pfarrer des Marktes Grades um gefällige Auskunft über das Vorhandensein des angeblichen uralten Documentes, weil ich hoffte, aus demselben zwar nicht das vermeintliche 800jährige Alter, aber doch das wahre Alter zu erfahren. Über dieses Ersuchen erhielt ich ein oblonges Papierblatt in klein Folio, auf beiden Seiten beschrieben, und die diesem Blatte beigegebenen Bemerkungen des vormaligen Archivars in Strassburg, Thadde Wernle, vom Jahre 1824.

Der genannte Archivar führt im Eingange seiner Bemerkungen an:

„Aus denen vorfindigen alten unleserlichen Aufschrei„bungen der Schichten und Auslagen von diesem Kirchenbaue,

„welche als unnothwendige Actenstücke cassieret „wurden, wovon nur das erste Blatt hier anliegt, wurden „zum Andenken nur folgende Bemerkungen herausgezogen, als:

a) „Der Bau dieser Kirche oder Kapelle hat im Jahre 1053 „den Anfang genomen, in welchen der erste Grundstein „geleget wurde, und ist im Jahre 1074 beendet worden.

b) „Dieser Bau wurde vom Herrn Hartneid geführet, und „zwar bis zum Jahre 1070, wo er krank geworden, und „dann vom Pfleger Hanns Staudacher fortgesetzet, „und beendet worden ist.

c) „Wer diesen Kirchenbau gestiftet, und bestritten hat, „oder was die sammentl. Kösten betragen haben, konnte „nicht aufgefunden werden.

d) „Anfangs bei Legung des Grundsteines wird von einer „Kapelle, im Jahre 1070 aber von einer Kirche und „Gottshauss gemeldet. Es bestehet daher der Anstand, „ob nicht vorhin eine Capelle und Gottshauss unter einem „verstanden worden sei? und wird vermuthlich das Letz-„tere stattfinden.

e) „Vermög den Aufschreibungen ist in der Zeit des Baues „auch vieles Opfer eingegangen, welches alles zu diesem „Bau verwendet wurde.

f) „Die Steine oder Quaderstücke, von welchen grössten-„theils diese Kirche aufgeführet wurde, bestehen in einen „gelben Duftstein, welcher sich gut und leicht arbeiten „und zurichten lässt, sind in der Lagel (vermuthlich „Klachel) gebrochen worden.

g) „Da auch die Kirche zu Strassburg grösstentheils von „diesen Stein erbauet ist, und im Bergschlosse auch viele „solche Steine zu sehen sind, so war die Vermuthung, „dass dieser Bruch sich zwischen Strassburg und Grades „befinden müsse, daher auf die Auffindung vor einer Zeit „eine Belohnung von 50 Dukaten ausgesetzt wurde. „Endlich

h) „Wurden am Ende dieses Baues von den Zechleuten fol-„gende Güter zu dieser Kirche verkaufet, als:

„Einen Hof von P. Schlossberg um 200 gute Gulden.

„Ein Pfund Geld auf den Hof zu Wazendorf um „25 Pfund Pfenning.

„Vom Baumkircher in Klagenfurt eine Hube in der „Mettnitz um 28 Pfund Pfenning.

„Vom Hanns Storrer ein Hübel um 15 Pfund Pfenning.

„Eine Hube bei der Lieding, worauf der Wucherer „Besitzer war, um 75 Pfund Pfenning, und endlich

„Einen Hof an der Welpin um 120 Pfund Pfenning.“

Schon diese Bemerkungen genügen, um erkennen zu lassen, dass der Kirchenbau unmöglich im Jahre 1074 unter einem Pfleger Hanns Staudacher vollendet worden sein könne und dass die verzeichneten Ankäufe durch die Zechleute am Ende des Baues unmöglich im Jahre 1074 erfolgt sein könne, sondern dass der Pfleger Hanns Staudacher und sein unmittelbarer Vorfahrer Herr Hartneid mit den Zechleuten und ihren Ankäufen einer viel späteren Zeit als dem XI. Jahrhunderte angehören müssen.

Indessen gibt das noch erhaltene erste Blatt der von dem Archivar Wernle benützten Aufschreibungen den sichersten Aufschluss über die Zeit der Grundsteinlegung, wornach dann die Zeit der Fortsetzung und Vollendung des Baues leicht bestimmbar sein wird.

Dieses erwähnte Blatt war nämlich das erste des Aufschreibbuches, in welches die Zechleute die Empfänge durch Sammlung und aus dem Opfergelde verzeichneten. Die auf diesem ersten Blatte verzeichneten Empfänge, welche regelmässig an Samstägen erhoben wurden, beginnen mit dem Montage nach der Grundsteinlegung und enden mit dem Samstage nach St. Michael (*sabto p' Michahelis*). Über die Zeit der Grundsteinlegung wird aber im Eingange der Aufschreibungen Folgendes angeführt:

Vormerkcht das Innemen der Zechleut sand Wolfganng Capeln ob dem Grades vnd hat sich angefenngt an Montag nach derselben Capeln anfenngung mit legen des ersten Stain *anno dñi* (folgt die Abkürzung *etc.*) *Quinquagesimo Tercio* nach der Raittung.

Bekanntlich wurde im XV. und XVI. Jahrhunderte in ähnlichen Aufschreibungen und selbst in Urkunden bei Zeitangaben häufig das Jahrhundert nicht wörtlich oder mit Zahlen angegeben, sondern nur mit einer Abbreviatur *etc.*, d. h. *et caetera*, angedeutet [1]). Diese Übung scheint der in Urkundenwesen, wie seine Bemerkungen und Bedenken zeigen, überhaupt wenig unterrichtete Archivar Wernle nicht gekannt, und desshalb die Abkürzung *etc.* entweder für das Zahlzeichen *M* gelesen, oder willkürlich commentirt, und so in seinen Bemerkungen die Zeit der Grundsteinlegung mit 1053 statt mit 1453, und daher auch die bezüglich der Fortsetzung und Vollendung des Baues vielleicht nach kürzeren chronologischen Angaben mit 1070 und 1074 statt mit 1470 und 1474 angegeben zu haben.

Dass die im Eingange der Vormerkungen der Zechleute bezüglich des Jahres der Grundsteinlegung aufgeführte chronologische Angabe mit 1453 verificirt werden müsse, geht aber mit Sicherheit daraus hervor, dass der auf dem erwähnten Blatte angeführte dritte Empfang dahin lautet: I(tem) des Sampztags an Sand Marien Magdalen Abñt aus dem Stokchss *ßVJ ßt̂ℰl.* Der Vorabend des Marie-Magdalenentages war aber im Jahre 1453 ganz richtig ein Samstag. Für die Baugeschichte von St. Wolfgang bei Grades kann sonach mit voller Beruhigung angenommen werden, dass der Kirchenbau mit der Grundsteinlegung im Sommer [2]) des Jahres 1453 unter einem Pfleger (von Grades) Hartneid begonnen habe, unter diesem bis zum Jahre 1470 fortgesetzt, und unter dem Pfleger Hanns Staudacher im Jahre 1474 vollendet worden sei, dass die Kosten durch fromme Opfergaben bestritten und von solchen Empfängen ein unbedeutendes Kirchenvermögen geschaffen wurde.

Wenn ein bei einem so bedeutenden Archive, wie das in Strassburg ist, angestellter Archivar Archivalien, weil sie ihm unleserlich waren, als unnothwendige Actenstücke cassirte, so können wir leicht verstehen, warum wir über die Bauzeit so vieler unserer Kirchen, die meist nur aus alten Baurechnungen und Aufschreibungen entnommen werden kann, so ganz und gar aller Kenntniss entbehren.

Freiherr von Ankershofen.

---

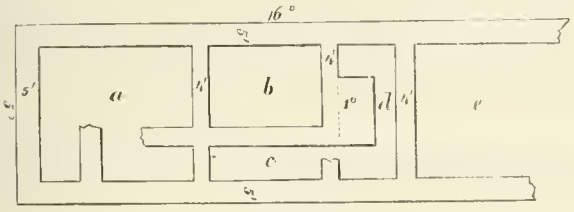
[1]) So ist, um für Laien ein Beispiel anzuführen, der von Kaiser Friedrich (III.) an die Pfleger, Burggrafen und Amtleute des Bisthums Gurk erlassene Gehorsambrief mit der Anzeige, dass Bischof Johann von Gurk das Bisthum mit Willen und Wissen des Kaisers dem Ulrich Sunnenberger, kais. Protonotar, abgetreten habe und dieser sonach von dem Papste mit dem Bisthume fürgesehen worden sei, in folgender Weise datirt: Geben zu der Newnstat an Montag vor sand Thomanstag *Anno domi etc.* lug° Vnsers Kaisertumbs im andern Jare. (Original im Archive des kärnthn. Geschichtsvereines.)

[2]) Die Grundsteinlegung erfolgte jedenfalls vor dem Samstage am Maria Magdalena Vorabende, d. i. dem 21. Juli 1453. Mit dem Montage vor diesem Samstage, somit am 16. Juli, begann die Aufschreibung der Einnahmen durch die Zechleute, und höchst wahrscheinlich wurde die Feier der Grundsteinlegung am nachstvorhergehenden Sonntage, d. i. am 15. Juli 1453, vorgenommen.

Ausgrabungen zu Lind in Steiermark.

Über die Ausgrabungen in Lind sind der k. k. Central-Commission durch die Vermittlung des hochwürdigsten Herrn Prälaten v. Lambrecht, auf dessen Veranlassung dieselben vorgenommen wurden, folgende Mittheilungen des Stiftshofmeisters P. Cölestin zugekommen.

Die bis jetzt entdeckten Mauern bilden ein längliches Viereck, welches 16° lang und 5° breit ist. Dieses Viereck zerfällt, wie Fig. 1 zeigt, durch die Zwischenmauern in die Abtheilungen *a*, *b*, *c*, *d* und *e*.



(Fig. 1.)

Wie weit sich die Umfangsmauern auf der Südseite noch erstrecken und ob die Abtheilung *e* auch mit einer Mauer geschlossen ist oder nicht, konnte bis jetzt noch nicht entdeckt werden, weil der strengen Kälte wegen das Graben aufhören musste.

In der Abtheilung *a*, die nur auf der Westseite durchsucht wurde, fand man mehrere grosse Marmorplatten mit sehr schönen Auskehlungen. Diese Platten werden einst den Kranz in dem Hauptgesimse gebildet haben, sind aber jetzt so morsch, dass sie nach einigen Tagen in die kleinsten Theile zerfielen, so dass man statt Marmor, nur Haufen von Meersalz vor sich zu haben glaubt.

Ein schönes Säulencapitäl, ein Schaftgesims, kleine Theile cannelirter Säulen und herrlicher Gesimse, so wie schön gearbeitete Friesverzierungen wurden im Raume *b* entdeckt.

Das Schönste und Merkwürdigste, nämlich 2 Statuen von weissem Marmor, wurden in der kleinen Abtheilung *c* ausgegraben. Die erste Statue ist ein Genius, 2′ hoch, unbekleidet, den Kopf auf die linke Schulter neigend, hält in der linken Hand, auf eine ungestürzte Fackel sich lehnend, einen Kranz, die rechte Hand liegt auf der linken Schulter, das geneigte Köpfchen stützend. Bis auf die Füsse, die vom Knie abwärts fehlen, ist der Genius gut erhalten. — Die zweite Statue stellt eine männliche, mit der Toga bekleidete, 3½′ hohe Figur dar, welcher leider der Kopf und die linke Hand fehlt. Diese Figur hat bei ihrem linken Fusse eine viereckige Tafel mit einem Öhr (zum Aufhängen); weder Schriftzeichen noch Verzierungen finden sich auf der Tafel vor. Beide Statuen sind mit vielem Fleisse gearbeitet.

Bei der kurzen und dicken Mauer in der Abtheilung *d* lag eine 4′ lange und 3′ breite Steinplatte, unter der sich ein 3′ langer, 2′ breiter, 2½′ tiefer, mit Sorgfalt ausgemauerter und mit Steinplatten belegter Raum befand. In diesem Raume war die Steinplatte, die den Boden bildete, mit gelblichem Staube bedeckt.

Im Raume *e* wurde neben der östlichen Hauptmauer ein 4′ breiter und 4½′ hoher Stein, mit einem in der Nische angebrachten weiblichen Brustbilde gefunden. Die Figur, deren Gesicht stark beschädigt ist, hat am Halse eine Schnur mit Schmuck. In der Nähe dieses Brustbildes lag ein Stein mit einigen sehr undeutlichen Buchstaben.

In der Nähe dieses Steines lag in einer sehr feinen, auffallend schwarzen Erde eine 4″ hohe Säule mit einem Pferdefuss (?). Dieses Bruchstück ist sehr beschädigt.

Die Ausgrabungen förderten auch ein eisernes Geräthe an das Tageslicht, welches mit unserer Sichel die grösste Ähnlichkeit hat.

Endlich wurden bronzene Münzen, von Grünspan so zerstört, dass nur der Kopf noch sichtbar ist, gefunden.

Der Grabstein des Erzpriesters und Pfarrers zu Pettau, vom Jahre 1341.

In der an mittelalterlichen Denkmalen reichen Haupt-Pfarrkirche zum h. Georg in Pettau befindet sich vor dem Aufgange zu den prachtvollen Chorstühlen, rechts am Altare des h. Johann von Nepomuk, ein seit mehreren Jahrhunderten als Conseerationsplatte dienender, aus grauem Sandstein geformter, in der Mitte mit einem oblongen Kreuz geschmückter Grabstein, welcher mit einer mit lateinischen Lettern, untermischten Majuskelschrift, eingravirt ist.

Der untere Rand dieses 3′ breiten, 5′ langen, 4″ tiefen Denkmales, welcher zur besseren Adaptirung des ganzen Monuments absichtlich abgebrochen wurde, enthielt nach unserem Ermessen, wie aus dem Folgenden erhellet, nebst HAINRICVS, den Namen des Verblichenen, noch die beiden Silben: ARCHI.

Sonach dürfte das auf Grundlage historischer Erkenntniss und Wahrheit ergänzte Epitaphium, also lauten: Anno Domini MCCCXLI in crastino beati Erasmi obiit Heinricus Archidiaconus Marchiae inferioris, Plebanus hujus Parochiae.

Heinrich, Erzpriester in der untern March, welche Würde seit dem Anfange des XIII. bis Ende des XVI. Jahrhunderts ununterbrochen von dem Vorstande der Pettauer Pfarrkirche zum h. Georg bekleidet wurde, folgte 1338 auf Rudolph d'Soin, welcher 1337 ablebte.

Hartneid, Pfarrer zu St. Peter nächst Marburg, nennt Heinrich ausdrücklich seinen Erzpriester und Pfarrer zu Pettau. Unter ihm wurde, laut Urkunde ddo. St. Martinstag 1338, ein Priester zu St. Oswald nächst Guetenhag als Caplan angestellt.

Auf Heinrich, der nach dem beschriebenen Steindenkmale 1341 mit Tode abging, succedirte als Pfarrer zu Pettau Johann, zugleich Erzpriester in Krain und der windischen Mark, der noch 1357, in welchem Jahre er durch Nikolaus, den Patriachen zu Aglar, zu einer Synodal-Versammlung berufen wurde, seinem Amte vorstand.

Dr. Höniseh.

Zwei mittelalterliche Grabdenkmale an der Kathedralkirche zu Laibach.

Dr. H. Costa bringt im August-Hefte der „Mittheilungen des historischen Vereines für Krain“ (1858) hierüber einen Aufsatz, dem wir Folgendes entnehmen:

Der gelehrte Custos des k. k. Münz- und Antiken-Cabinetes, Herr Joseph Bergmann, legte im Juni-Hefte der „Mittheilungen“ für 1857 mit grosser Sach- und Fachkenntniss auseinander, welche Wichtigkeit Grabdenkmale und Grabdenksteine für die Geschichte sowohl, als für die Kunst und Technik haben, und gibt im Juli-Hefte historische Notizen über fünf Familien, deren Grabsteine im Franciscanerkloster zu Neustadl in Unterkrain sich vorfinden; zugleich sind die Abbildungen der schönen Grabsteine des Letzten v. Villanders und des Hanns Lenkovitsch beigegeben. Diesen können zwei mittelalterliche Grabsteine zur Seite gesetzt werden,

die an der äusseren Nord- oder Rückseite der Dom- oder Kathedralkirche in Laibach eingemauert sind. Sie lagen einst im Innern der Kirche am Boden auf den betreffenden Grüften, und wurden im Jahre 1701 bei Abtragung der alten und beim Baue der dermaligen neuen Kirche an ihre gegenwärtige Stelle gebracht. Der krainische Chronist und Akademiker der ehemals bestandenen Operosen-Gesellschaft in Krain, Johann Georg Thalnitscher von Thalberg, zählte in einer im Manuscripte hinterlassenen „Historia Cathedralis ecclesiae Labacensis" von 1701 die Denkmale dieses Tempels auf und sagt: „Sunt praeterea illustrissimorum heroum tumuli, Erasmi a Schayern equitis, cum integra ejus statura marmori insculpta", und „equitis, Georgii a Lamberg, cum integra statura in marmore sculpta, diem et annum, extritum tempore, vetustas incidit."

So wie diese Denksteine schon an ihrer vormaligen Stelle am Boden wenig oder gar nicht geschont wurden, so sind sie seit ihrer Einmauerung in die Aussenwand der Kirche vollends der Verwüstung ausgesetzt, sie sind aber gleichwohl einer sorgfältigen Conservirung würdig. Der eine Grabstein ist zwar schon durch das Wappen als der Familie Lamberg angehörig bezeichnet; da aber die Zeit und das Alter die Umschrift am Denksteine ganz verwischt haben, so verdanken wir nur dem unermüdeten Forscher von Thalberg die Kenntniss, dass jener Grabstein einem Ritter Georg von Lamberg gesetzt wurde.

Dieser Georg von Lamberg war der Stammvater der noch jetzt blühenden Orteneg- und Ottenstein'schen Linie des Hauses Lamberg.

Die Umschrift des zweiten Steines lässt keinen Zweifel übrig, wessen Grab er einst deckte; sie lautet buchstäblich: „Hie ligt begrawen der Edl Gestreng. Ritter Herr Erasm. Schairer Ro. " Khn. M. T. Hauptmann zu Zeng, dem Gott genad. Gestorwen am 18. Tag, Februariy im 1547 Jar."

Correspondenz.

Brixen. Im November des J. 1858 hat der Bauer Michael Halbfurter von Stribach in seinem Acker, welcher den eigenthümlichen und fremdklingenden Namen Lanceisca führt, eine Umräutung eines öden Grundes vorgenommen und stiess bei dieser Arbeit in der Tiefe von beinahe vier Schuhen auf eine steinerne Platte, welche, nachdem sie blossgelegt worden war, sich als den Deckel eines steinernen Sarges zeigte, in welchem die Gebeine von zwei Leichen waren. Zwei Tage darauf wurde die Umgrabung fortgesetzt, und man fand in der Entfernung von beiläufig zwei Klaftern einen andern und zwar besser erhaltenen Sarg, in welchem wieder die Gebeine von zwei Leichen angetroffen wurden. In jedem dieser Särge war das Skelet der einen Leiche kennbar grösser als das der andern, so dass die Vermuthung gegründet ist, es möchten Vater und Mutter hier vereint ihre Ruhestätte gefunden haben. Die beiden Särge sind aus steinernen Platten zusammengestellt, und diese an den Fugen mit sehr hartem Kitt an einander befestiget. Das Material des ersten Sarges besteht aus einem in der Nähe, d. i. im Devantthal vorkommenden Kalkglimmerschiefer (Perlglimmer). Die Platten und Deckel sind groh behaut. Beim zweiten Grabe aber sind die Platten aus Sandstein, wie es scheint, mit einer Säge geschnitten; der Deckel aber aus grobkörnigem Granit, wie man ihn hinter dem Schlosse Bruck bei Lienz in der sogenannten Ödenbricht bemeisselt. Auf den Deckeln befinden sich zu beiden Seiten Löcher eingegraben, in denen man Hebel anlegen kann, um die Särge mit leichter Mühe zu schliessen oder zu öffnen. Die Lage derselben ist genau von Westen nach Osten, so dass das Haupt gegen Westen liegt und nach Osten schaut. Die beiden Särge liegen an Mörtelmauerwerk an, und der erste ist sogar in die Mauer etwas eingesenkt. Diese Mauern, an welchen nämlich die Särge liegen, haben ebenfalls die Richtung von Westen nach Osten, und werden durch eine Quermauer von Nord nach Sud verbunden, so dass man auf eine Grabkammer schliessen kann. Nächst bei diesen Särgen wurden ferner gefunden einzelne Gebeine eines menschlichen Körpers mit zerbrochenen Theilen von irdenen Gefässen frei unter der Erde liegend, dann wieder ein ganzes Skelet eines Leichnames frei unter der Erde liegend, aber in der Richtung von Süd nach Nord, endlich ein dritter Sarg mit mehreren Leichnamen, bei welchem aber der Deckel fehlte. Von Inschriften hat man nichts entdeckt. Was nun näher die Situation des Grundes Lanceisca anbelangt, so befindet sich derselbe in der Nähe von Lienz zwischen Nussdorf und Dölsach auf der östlichen Seite des Devantbaches, etwa 120 Klafter von diesem entfernt, und nördlich beiläufig 70 Klafter ober der Land- und Poststrasse, welche nach Kärnthen führt. Gerade im Mittelpunkte zwischen dem Grunde Lanceisca und dem Devantbach hat im Jahre 1828 Professor Mueher Ausgrabungen veranstaltet, und nicht weit von hier westlich jenseits des Devantbaches in der Nähe von Nussdorf hat man 1746 das römische Hypokaustum entdeckt, welches der Architekt Joseph Anton Nagl im Auftrage Kaisers Franz I. aufgenommen und gezeichnet (1753), der ältere Rosehmann aber beschrieben hat. Dieser Plan, welchen Regierungsrath Joseph Arneth im Jahrbuche der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 1856 (S. 55, Taf. VI, VII) veröffentlicht hat, befindet sich noch beim genannten Manuscripte Roschmann's in der Bibliothek des Ferdinandeums zu Innsbruck. Um nun aus dem beschriebenen Funde ein Resultat zu ziehen, so glaube ich, dass man hier auf eine Grabstätte des alten Leontium gestossen sei, welches unter den Schutthügeln zwischen Nussdorf und Dölsach in Trümmern liegt. Aber es ist dies nicht eine heidnisch-römische, sondern schon eine christliche Grabstätte. Die Römer verbrannten ihre Leichen, und sammelten nur mehr die Asche in Urnen, welche sie mit Lampen, Glasfläschchen (den sogenannten Lachrimatorien) und anderen Gefässen in den Grabkammern aufstellten, oder in eigens dazu bereiteten Vertiefungen in diesen Kammern einsenkten, oder einfach nur in die Erde vergruben. Manchmal wurden die verbrannten Überreste auch wohl ohne Gefässe mit Erde überschüttet. Bei jeder dieser vier Arten des Begrabens bauten sich die römischen Gräber zu einem Erdhügel auf. Von allen dem finden wir bei unseren neu entdeckten Gräbern nichts. Entscheidend, und ganz eigentlich bezeichnend ist ferner die Lage der Leichname von Westen nach Osten, welche in christlichen Grabstätten, besonders in Grabkammern oder Capellen für verstorbene Laien als Regel und Vorschrift galt.

C. Tinkhauser.

Verschiedenes.

* Wir haben im Jännerhefte der „Mittheilungen“ eine Notiz über den Ausbau der Façade des Domes Santa Maria dell' fiore zu Florenz gebracht. Zur näheren Orientirung über diese Restauration ist uns folgende Mittheilung zugekommen:

„Die Angelegenheit dieses Ausbaues spielt in der Geschichte der Kunst schon seit langer Zeit. Der Dom selbst, bekanntlich in seiner ältesten Anlage ein Werk des Arnoldo da Lapo, mit dem Glockenthurme des Giotto und der Kuppel des Brunelleschi gehört mit dem ihm gegenüber liegenden Baptisterium zu den glänzendsten Werken der Architectur, welche die christliche Kunst Italiens überhaupt besitzt. Wenn etwas an dieser unvergleichlichen Gruppe von Monumenten das Auge des Beschauers beleidigte, so war es jener Theil, der bisher der glänzenden Marmorverkleidung entbehrte: nämlich die Façade des Domes. Vor mehreren Jahren hat der hier verstorbene Architekt Georg Müller, der Baumeister der Altlerchenfelder Kirche, die Frage des Ausbaues der Domfaçade zuerst in der hiesigen Bauzeitung in einem Berichte zur Anregung gebracht, der später in Förster's Biographie des Künstlers übergegangen ist. Es wurde darauf aufmerksam gemacht, wie diese Façade des Domes in dem Geiste der specifisch toscanischen Gothik, wie sie sich in den Domen von Orvieto und Siena entwickelt hat, zu Stande gebracht werden müsse. Das glänzende Project, was hiezu Müller ausgearbeitet hat, dürfte in bester Erinnerung der hiesigen Künstler und Kunstfreunde sein. Gegenwärtig wird diese Frage in Toscana mit besonderer Lebhaftigkeit betrieben; und mit Recht! denn wenn wir die Kirche San Miniato al Monte ausnehmen, so gibt es keine Kirche, welche in so hohem Grade einer Restauration bedarf, als eben der Dom an seiner Façade. Freilich handelt es sich da nicht um eine gewöhnliche Restauration, sondern vielmehr um einen künstlerischen Neubau im Geiste der Gothik zur Zeit Giotto's. Um diesen jedenfalls sehr kostspieligen Ausbau zu Stande zu bringen, hat sich gegenwärtig in Florenz ein Comité gebildet, dessen Vorsitzender der Erbprinz Erzherzog Ferdinand selbst ist. Ausserdem fungiren in diesem Comité der Erzbischof von Florenz, Marchese Eduardo Dufour-Berte, der Fürst Corsini, der Vorstand der Handelskammer J. B. Fossi und der Director Johann Bellini delle Stelle“.

* Didron theilt in dem neuesten Hefte (XVIII. Bd., 3. Lief.) seiner „Annales archéologiques“ den Process mit, der dort gegen einen gewissen Pierrat, „Verfertiger von Alterthümern“, im October 1858 verhandelt wurde. Pierrat wurde zu 15 Monaten Gefängniss und 1000 Francs Geldstrafe verurtheilt, weil er einem Antiquitäten-Unterhändler Boissel de Monville für die Söhne des Baron von Rothschild mehrere in Schmelzarbeit ausgeführte Schüsseln, Schenkkannen und Salzfässer als Cinquecento-Arbeiten im Preise von 26000 Francs verkauft hatte, bei denen sich später ergab, dass die Antiquitäten grösstentheils Arbeit einer modernen Pariser Emailfabrik waren.— Didron benützte diesen Anlass, um einen Blick auf diese Gattung Beutelschneiderei in Europa zu werfen und um aus seiner reichen Praxis durch mehrere Beispiele zu zeigen, wie häufig derlei Fälschungen vorkommen und welch' grosse Vorsicht nöthig ist, damit man nicht durch die blosse Sucht nach Antiquitäten auf die gröbste Weise um theures Geld geprellt wird.

„Es ist unmöglich, zu sagen, „bemerkt Didron“, wie viele falsche Gegenstände ich in der letzten Zeit in Privat- und öffentlichen Sammlungen wandern sah. Man muss aber auch gestehen, dass die Eigenthümer und Vorstände solcher Sammlungen, welche sich anführen lassen, von einer fabelhaften Gutmüthigkeit sind: nichts ist leichter als solche Vögel zu rupfen. Im verflossenen Jahre brachte mir ein russischer Herr byzantinische Emails, welche eine Dame zu Petersburg, die eine noch höhere Stellung wie dieser grosse Herr einnimmt, in Deutschland angekauft hatte und welche sie mit Lapis lazuli und kostbaren Steinen auf den Einband eines slavischen Manuscriptes verwenden wollte. Weder die hohe Dame noch ihr Gemahl, noch ein ganzer Kreis von kunstliebenden Herren hatten das Falsche dieser Emails bemerkt und doch hatte der Fälscher, anstatt sie, wie es gewöhnlich geschieht, zu poliren, ohne Zweifel aus Ökonomie, sich damit begnügt, sie mit einem Firniss zu überziehen, der sich unter dem Nagel abschuppte. Mit einer lächerlichen Leichtigkeit gelang es mir, diesen durchsichtigen Steinmörtel abzuheben. Ich habe so eben erwähnt, dass dieses falsche Schmelzwerk in Deutschland angekauft worden war. In der That, in Frankreich gibt es hie und da (wie der oben erwähnte Pierrat eine Probe liefert) einige kleine Ateliers von falschen Alterthümern, aber die grosse Manufactur der archäologischen Falschmünzung besteht in Deutschland, von München nach Hamburg und von Cöln nach Berlin, in den dortigen rheinischen Provinzen, in der freien Stadt Frankfurt, in Sachsen, Preussen, Baiern, und selbst in Österreich gibt es Familien und über alle Punkte zerstreute Zünfte von Fälschern, sesshaft und stabil, die von der archäologischen Nachahmung leben, so wie in jüngster Zeit Belgien von der literarischen Nachahmung lebte. Man muss es den reichen Kunstliebhabern und Directoren von Museen anempfehlen, wohl auf der Hut zu sein, denn es gibt Banden von Gaunern, welche sich organisirt haben, um ihnen falsche Gegenstände um Geldes Werth zu verkaufen, die nicht einmal das werth sind, was ihr Gewicht in Blei beträgt.“

„Eines dieser Museen, für welches ich eine besondere Sympathie bekenne, sei es wegen seines dermaligen generösen und gelehrten Directors, sei es wegen der Gegenstände selbst, die es besitzt und wegen der beträchtlichen Ausgaben, die man daselbst macht, um es täglich zu vermehren und zu bereichern, das Museum von Berlin, ich sage es mit dem tiefsten Bedauern, besitzt eine Reihe von Elfenbein-Gegenständen, welche gewiss falsch oder besonders zweifelhaft sind. Schon bei der Veröffentlichung des Kataloges der Stearin-Abgüsse der Sammlung von Arundel habe ich die Echtheit einer Kreuzigung, einer Himmelfahrt (Christi), eines Pfingstfestes welche zur 7. Classe von Arundel gehörten, und einer Taufe der 4. Classe in Zweifel gezogen; heute will ich weitergehen und nicht blos behaupten, dass die beiden Elfenbeine, welche an der Spitze der 7. Classe stehen und Josephs Geschichte darstellen, entschieden falsch sind, sondern die Überzeugung aussprechen, dass die beiden Elfenbein-Blätter der 3. Classe, Maria, das Jesukind haltend und Christus zwischen dem h. Petrus und dem h. Paulus, von streitiger Echtheit sind.“

„Unsere kaiserliche Bibliothek besitzt zwei Elfenbeinwerke von roher Arbeit, auf welcher dieselben Figuren, nach den nämlichen Typen und in derselben Haltung geschnitzt sind; die frappanteste Ähnlichkeit besteht zwischen den Elfenbeinen von Paris und Berlin und M. Eduard Oldfield, Redacteur der Société d'Arundel war es, der diese Verwandtschaft gekennzeichnet hat“.

„Der gründliche Unterschied zwischen beiden ist der, dass die beiden Elfenbeine von Paris ungewöhnlich roh, während jene von Berlin in seltener Weise ausgearbeitet sind. Jene von Paris sind die Arbeit eines Bauers, die in Berlin befindlichen schnitzte ein ziemlich geschickter Künstler.“

„Ich wäre sehr versucht zu glauben, dass den Elfenbeinwerken zu Paris der Stempel der Echtheit fehlt: denn nicht nur ist Christus auf denselben unkenntlich, sondern auch die kleinen Scenen aus dem Leben von Maria und Jesus, welche die mittleren Gegenstände einrahmen, die Verkündigung, die Reise nach Bethlehem, Einzug Christi, sind nicht nach der Art der alten christlichen Ikonographie. Sind diese beiden Elfenbeine falsch, so sind jedenfalls die von Berlin dess-

halb nicht echter. Es ist der nämliche unmögliche Christus, so dass ihn Herr Charles Lenormant in dem Trésor de Glyptique et Numismatique, was übrigens eine unzulässige Behauptung ist, für den heil. Matthäus hält; es ist fast der nämliche heil. Paul und der nämliche heil. Petrus. Aber der Christus von Berlin, welcher nach der Art, wie er segnet, byzantinisch wäre, sitzt auf einem romanischen Throne in Kupfer gegossen, wie jener des Dagobert, und nicht auf einem byzantinischen Throne, der in der Goldschmiedearbeit beständig vorkommt und ganz mit Perlen besetzt ist, und gerade Stützen hat. Dieser Thron hier, mit Löwen- oder Tigerfüssen und Köpfen, gehört der romanischen und nicht der byzantinischen Ikonographie an."

„Man findet an den Gemälden der Saint Sophie in Konstantinopel einen Kopf, welcher die grösste Ähnlichkeit mit jenem dieses Christus von Berlin und Paris hat, aber das ist in der Sophienkirche der Kopf des Propheten Jeremias und nicht der des Heilandes. Der Heiland von Saint Sophie gleicht allen bekannten schönen Christus, und namentlich jenen des Elfenbeines des Kaisers Romanus, in neuester Zeit in den „Annales Archéologiques" veröffentlicht."

„Ich kenne sehr viele in Elfenbein geschnitzte Darstellungen der Sonne und des Mondes bei Kreuzigungen; denn sie betrauern daselbst den Tod ihres Schöpfers; aber aus einer späteren Zeit und aus dem VI. Jahrhundert, dem man die Elfenbeinwerke von Berlin zuschreibt, und worauf sie vorkommen, habe ich deren noch nicht gefunden, überdies noch in einer Scene, wie diese hier. Warum würden der Mond und die Sonne das Paradies beleuchten, wo dieser vermeintliche Heiland thront, das Paradies, wo es nach der Apokalypse weder Sonne noch Mond gibt, weil der Christus selbst dieser Mond und diese Sonne ist."

„Ein sehr kleines Zeichen der Falschheit, aber vielleicht das gewichtigste von allen ist ein abgestutzter Kreis, ein verlängerter Halbmond, ein grosses *C* welches sich in der Ausladung auf der unteren Bordure des Elfenbeins erhebt. Weder die Sonne, noch der Mond, noch dieser Halbmond finden sich auf dem Elfenbeinwerke von Paris; auch angenommen, dass es falsch ist, so ist es dieses doch weniger als das Elfenbein von Berlin "

„Anfangs, als ich diese Art von *C* bemerkte, welches sich ebenso auf der dazu gehörigen Platte, auf welcher die heil. Jungfrau ist, vorfindet, konnte ich mir die Bedeutung nicht enträthseln. Später prüfte ich sorgfältig ein Elfenbeinwerk der Bibliothek Bodlienne von Oxford, welcher einen Christus darstellt, sitzend in byzantinischer Haltung, wiewohl nach lateinischer Art segnend, und unten am Schnitzwerke, das mir schon instinctmässig die gewichtigsten Zweifel einflösste, bemerkte ich in Relief geschnitzt am inneren Gesimse, worauf der Thron steht, eine kleine Sonne mit 8 leuchtenden Strahlen, wie alle jene, welche man im XV. Jahrhundert gemacht hat. Aus dem XIV. oder XV. Jahrhundert auf einem Elfenbein, das man mit allem Grunde dem XII. Jahrhundert zuschreiben könnte, ist schon sonderbar. Übrigens, wozu diese Sonne tiefer als die Füsse des Christus, und in einer in der christlichen Ikonographie beispiellosen Weise? Wenigstens nach meiner Meinung abermals ein falsches Elfenbein."

„Als ich aber diese kleine Sonne von Oxford dem grossen Halbmond von Berlin gegenüberstellte, sagte ich mir, dass es wahrscheinlich das Zeichen des archäologischen Falschmünzers ist, und dass man nächstens Elfenbein mit Sternen und Elfenbeine mit Kometen finden wird, da die Bodlienne von Oxford und das Museum von Berlin deren schon mit der Sonne und dem Monde besitzen. Die so kleine Sonne von Oxford wird also bald denjenigen leuchten, welche die Wahrheit in allen Dingen und die Echtheit in den alten Elfenbeinen suchen".—

Auch die neueste Nummer des „Organs für christliche Kunst" (1859, Nr. 1) enthält unter dem Titel „Antiquitäten-Fabriken" einen interessanten Beitrag zu dieser Angelegenheit, die leider Didron's Angaben in Bezug auf Deutschland und Frankreich zum Theil bestätigen und dem wir gleichfalls einige Punkte entnehmen wollen, um vor Leichtgläubigkeit zu warnen. Gerade in Österreich, wo gegenwärtig ein so lebendiges Interesse für das Studium der Archäologie erwacht ist, hat sich auch der Spielraum für derlei gewissenlose Betrügereien erweitert, und es ist ohne Zweifel bereits die erhöhte Aufmerksamkeit der Fälscher auf dieses Land gerichtet, um dort einen ergiebigen Markt eröffnen zu können. In Alexandria und Cairo bestanden und bestehen vielleicht noch vollständige Fabriken von ägyptischen Alterthümern und zwar früher als ein Regal des Vicekönigs. In Griechenland werden heutigen Tages zahlreiche antike Inschriften fabricirt; die Fabrication von Anticaglien bildet einen sehr einträglichen Erwerbszweig einzelner Städte Italiens, und in Birmingham werden hindostanische Götzenbilder in Massen aus allen Metallen angefertigt, nach Indien exportirt und von dort wieder nach Europa als indische Curiositäten gebracht. Am lebendigsten ist aber gegenwärtig der Handel mit mittelalterlichen Antiquitäten. Die Franzosen nennen die Leute, welche Antiquitäten fabriciren lassen und als echt vertreiben „Trucheurs" und notorisch ist, dass sich einzelne derselben im Kurzen ein bedeutendes Vermögen erworben haben.

„Die Trucheurs, „heisst es im Organ", deren es in Deutschland und England nicht weniger gibt als in Frankreich, theilen sich, nach dem Umfange ihrer Geschäfte und nach den Artikeln, in denen sie vorzüglich thun, in verschiedene Classen. Sie haben ihre Helfershelfer in allen Hauptstädten Europa's, bilden eine weitverzweigte Genossenschaft, verschmähen es jedoch nicht, einander selbst hinter das Licht zu führen, wo sie nur können, und gerade bei der Mannigfaltigkeit der Erzeugnisse der mittelalterlichen Kunsthandwerke gar oft mit dem besten Erfolge."

„Alle Arbeiten in Metall, in der Ceramik, Schnitzarbeiten, Emaillen, Elfenbein-Schnitzereien, incrustirte Werke jeder Art und jeden Stoffes werden nach antiken Mustern gefertigt, dann mit allen nur denkbaren Geburtsscheinen nach den Hauptplätzen ihrer Operationen versandt und von ihrem Helfershelfer vertrieben, bald in öffentlichen Auctionen, bald einzeln den Alterthumlern durch die pfiffigsten Mittel aufgeschwatzt. Natürlich kommen diese Curiositäten und Kunsthandwerks-Erzeugnisse, was, wie gesagt, auch wohl durch schriftliche Documente belegt wird, gerade aus den Ländern und Städten, die sich im Mittelalter durch solche Arbeiten Ruf erworben haben.

„Es bestehen so in Paris vollständige Fabriken von émaux de Limoges, welche émaux eloisonnés et champlevés eben so gut liefern, wie émaux incrustés oder translucides. Sie fertigen, was man nur wünscht, und haben vollauf zu thun, denn in Frankreich und England sind die Schmelzmalereien, Emaillen, gesuchte Artikel. Nicht minder thätig für Trucheurs sind die Elfenbein-Schnitzer. Bewunderungswürdig ist es, wie weit sie es gebracht haben, dem Elfenbein das alte Aussehen zu geben, wie sie die Sprünge demselben beibringen, wie täuschend sie das Abgegriffene bei ganzen Figuren oder hocherhabenen Arbeiten nachzuahmen wissen. Italienische Majolica wird ebenfalls mit vielem Geschick nachgemacht. Von Arbeiten in edlen Metallen, wie auch die Technik der Originale des Mittelalters sein mag, will ich gar nicht reden, so weit haben die Pariser Arbeiter es in diesen Kunstzweigen gebracht, und man muss staunen, wenn man sieht, wie sehr sie in der Kunst fortgeschritten sind, ihren Arbeiten den ehrwürdigen alterthümlichen Rost, den Anschein des Abgenutzten und Verbrauchten aufzudrücken. Werke anderer mittelalterlicher Kunstzweige, je nachdem Nachfrage nach denselben ist, werden nicht mit minderem Geschick nachgebildet. Mit einem Worte, was das Mittelalter, das Cinquecento, nur im Gebiete des Kunsthandwerks hervorgebracht hat, in allen nur denkbaren Stoffen, wird auch in Paris nachgemacht und mit der frechsten Stirn von den Trucheurs und ihren Consorten als echt mittelalterlich auf den Markt gebracht."

„Man glaube aber nur ja nicht, dass allein in Paris mittelalterliche Curiositäten und mittelalterliche Geräthe aller Gattungen fabricirt werden. Die Trucheurs spüren oft in kleinen Städten und

selbst in Dörfern geschickte Arbeiter auf, denen sie Beschäftigung geben und welchen es natürlich nur um den Verdienst geht, die machen, was man verlangt und bezahlt. Und wer kann das den Kunsthandwerkern verdenken? So werden hier in Cöln Emaillen aus allen Epochen des Mittelalters, in allen Formen und Dimensionen meist für französische Antiquitäten-Händler und sonstige Kunstjäger fabricirt und von den Bestellern ziemlich gut bezahlt; denn diese wissen, dass sie solche Arbeiten unserer Tage als Werke des XI., XII., XIII. oder XIV. Jahrhunderts in Paris und London, und selbst an Kunstsammlungen mit bedeutendem Gewinne an den Mann bringen. Der cölnische Emailleur macht, was man ihm bestellt und bezahlt. Ich sah derartige émaux translucides auf Silber, welche die Nachahmung mittelalterlicher Vorbilder bis zur grössten Täuschung lieferten und mit 30, 40 bis 50 Thalern bezahlt wurden. Was macht aber der Besteller aus diesen modernen Antiquitäten?"

„Es werden hier auch Elfenbein-Schnitzereien nachgearbeitet, Krüge und Poeale aus Elfenbein, mit Silber montirt, und dies gar häufig, da Elfenbein-Arbeiten gesuchte Artikel sind. Reliquiarien, Miniaturen und ähnliche Dinge, welche der Pinsel in Farbenstaffirung hervorbringt, werden ebenfalls hier angefertigt, und finden ihre Abnehmer. Es kommt immer auf die Person an, welche dieselben zu Markte bringt, besonders wenn diese Persönlichkeit im Geruche einer antiquarischen Autorität steht und ihre Stellung, ihr Ruf u. s. w. sie über den Verdacht, Trucheur zu sein, erhebt."

* In Berlin wurde vor längerer Zeit ein Concurs zum Neubau eines Rathhauses ausgeschrieben. Mit grosser Freude haben wir vernommen, dass das im gothischen Style gehaltene Project des Professor F. Schmidt in Mailand mit dem ersten Preise gekrönt wurde. Eine Correspondenz der Wiener Zeitung vom 19. Jänner aus Cöln bemerkt hiezu, dass es der k. Oberbaudeputation zur hohen Ehre gereiche, den Entwürfen Schmidt's unbefangen den ersten Preis zuerkannt zu haben „zumal diese Compositionen energisch in jenem Style gehalten sind, der prineipiell bis jetzt in Berlin als Fremdling ausgeschlossen war".

* Auf Befehl des französischen Gouvernements soll nach einer Notiz des „deutschen Kunstblattes" die berühmte Kreuzabnahme von Daniel da Voltera in S. Trinita di Monti nach Paris gebracht werden. Als Rechtsgrund dieser Entführung wird geltend gemacht, dass die Kirche 1194 von Karl VIII. von Frankreich erbaut und noch 1815 auf Kosten des französischen Gouvernements restaurirt, mithin Eigenthum Frankreichs sei!! Anderseits wird geltend gemacht, dass das fragliche Bild auf Kosten der Elena Orsini al Fresco gemalt wurde, jedoch später wegen voraussichtlichen Verderbens auf Leinwand übertragen und zum Zwecke besserer Erhaltung in eine andere Capelle der Kirche versetzt ist. Der Advocat Passerini, ein Nachkomme jener Elena Orsini hat gegen den Schritt des französischen Gouvernements protestirt und ist entschlossen, die Rechte des Bildes auf das Äusserste zu vertreten.

* Aus Paris wird gemeldet das die Notre-Dame-Kirche von den Baugerüsten ganz befreit und die äussere Restauration dieses grossartigen Bauwerkes vollendet sei.

* Das englische Ministerium hat den Architekten G. G. Scott mit der Einrichtung der für London projectirten Ministerialgebäude beauftragt und bestimmt, dass dieselben im gothischen Style zur Ausführung gebracht werden sollen. A. Reichensberger gibt in dem „Organ für christliche Kunst" aus dem Parlamentsberichte eine Darstellung der Verhandlungen, der wir Folgendes entnehmen:

„Schon seit dem Beginne der dreissiger Jahre war die Errichtung eines Palastes, zunächst für die Bedürfnisse des Ministeriums der auswärtigen Angelegenheiten, in Aussicht genommen, und im Jahre 1836 von Burton ein Plan zu diesem Zwecke dem betreffenden Comité vorgelegt worden; allein es stellten sich der Ausführung stets neue Hindernisse in den Weg. Gegen Ende des Jahres 1853 trat man dem Unternehmen wieder näher, und 1855 unterbreitete der Architekt Pennethorne dem Parlamente einen Entwurf, dessen Gesammtkosten sich auf 90,000 L. beliefen, wovon indessen nur ein Drittel, und zwar für den Ankauf einer Baustelle, bewilligt ward, in der ausgesprochenen Absicht, das Bauwerk selbst nach einem erweiterten Plane ausführen zu lassen. Demgemäss setzte unter dem 26. April 1856 das Parlament eine Commission nieder, mit dem Auftrage, die besten Mittel zur Herrichtung von Bauwerken für die verschiedenen Zweige der obersten Staatsverwaltung in Erwägung zu ziehen. Diese Commission reichte denn auch schon am 18. Juli desselben Jahres ihren Bericht ein, worin eine Concentrirung der fraglichen Bauten im Anschluss an das neue Parlamentshaus, Westminster- und Whitehall empfohlen und zugleich die Ansicht ausgesprochen ward, dass für die Anfertigung des Planes eine öffentliche Concurrenz auszuschreiben sei. Letzterem Antrage ward Folge gegeben, und im Juni 1857 erfolgte der Ausspruch der Preisrichter, welcher den Herren Coe und Hofland, Banks und Barry, so wie ferner den Herren G. G. Scott, Garling und Crepinet (aus Paris) die ersten Preise zuerkannte. Das Gesammtresultat ging dahin, dass ein in pseudoclassischem, mit italienischen und französischen Elementen versetztem Style entworfener Plan in die vorderste Reihe zu stehen kam. Es zeigte sich indessen bald, dass die grosse Mehrzahl der Kenner mit dem Urtheile der Jury nicht übereinstimmte".

„Auf den Antrag des durch seine unermüdliche Thätigkeit und grossartige Opferwilligkeit in Sachen der christlichen Kunst hoch hervorragenden Parlaments-Mitgliedes A. J. B. Beresford Hope, welcher früher schon in einer Schrift die ihm angemessen scheinenden Grundzüge für das Bauproject niedergelegt hatte, ward vom Parlamente unter dem 1. Juni 1858 eine neue Commission von 15 Mitgliedern niedergesetzt, um den Gegenstand nach allen Richtungen hin zu untersuchen. Schon nach Verlauf von 6 Wochen erstattete dieselbe ihren Bericht. Und auf Grundlage desselben wurde sodann Scott mit der Ausführung des Werkes betraut, womit die Gothik auf dem Gebiete der Civil-Architectur in England keinen geringen Triumph gefeiert hat".

Literarische Anzeige.

* Cardinal Wisemann spricht bekanntlich in seinen vermischten Schriften oft von Kunst, ja er beschenkt uns sogar mit einer Abhandlung: „Über christliche Kunst" (siehe Übersetzung Cöln 1857, bei Bachem, S. 123 u. f.) *). Würde und Gelehrsamkeit nicht angeschlagen, halten wir diesen ausgezeichneten Mann schon als Charakter für eine so bedeutende Persönlichkeit, dass es sich der Mühe verlohnt, seine Ansichten und Worte zu beachten. Bekanntlich fängt England jetzt wieder an, in die Künstlerwelt einzutreten, aus der es seit Shakespeare oder Elisabeth ausgeschieden schien. Auch in der christlichen Kunst regt es sich nach allen Seiten, und dass gerade Wisemann der Sämann ist, von dem die Inseln der Heiligen und Unheiligen vielleicht später die neue Erndtezeit rechnen, wer will das leugnen? Der auf so vielen Feldern thätige Cardinal hat sogar die Absicht, in England eine katholische Kunstschule ins Leben zu rufen, und eben

*) Wir theilen die hier folgende Besprechung mit, ohne alle von dem Herrn Verfasser darin ausgesprochenen Ansichten vertreten zu wollen; manche derselben sind aber ohne Zweifel richtig und sehr beherzigenswerth. D. Red.

hierüber spricht er seine Gedanken aus. Mit Recht sagt er, dass die Kunst und ihr Wesen schaffend ist, die Neueren also (S. 132) eben so gut erfinden müssen, als die alten Meister es thaten, dass man daher die alten Meister in ihren Vorzügen erforschen muss, ohne sklavisch nachzubeten und nachzuahmen. Gütig verweist er seine Landsleute auf die neueren deutschen Künstler in Düsseldorf und ihr Werk, die herrliche Apollinariskirche bei Remagen südlich von Bonn, und macht überhaupt die vortrefflichsten Bemerkungen, wie man sie nur von einer so edlen Geisteskraft erwarten kann. Indessen, wie einverstanden man auch mit allen Aussprüchen sein mag, ein Satz scheint mir gefährlich, namentlich für unsere freiheit- und willkürlüsterne Zeit, und es sei erlaubt, wenigstens ein Bedenken zu äussern. Der Ausspruch lautet (S. 141): „Die christliche Kunst bei ihrem Wiederaufleben an die herkömmlichen, in den älteren Zeiten geltenden Darstellungsweisen binden zu wollen, wäre eine grundlose Tyrannei, und würde in der That nur dazu dienen, sie in der Wiege zu ersticken". Deutet man dieses Urtheil so, dass es eine Thorheit wäre, die neue Kunstschule zwingen zu wollen, die mittelalterliche Alterthümelei, sogar in den Verzeichnungen nachzuahmen, so wird jeder Verständige leicht einstimmen. Auch wird gewiss Jeder aufrichtig sich freuen, wenn ein gläubiger Maler christliche Gegenstände neu und eigenthümlich darzustellen versteht wie Degen das bettelnde Jesuskind, bei den Schwestern vom armen Kinde Jesu, oder Herbert in seinem „Jesus in der Werkstätte zu Nazareth". Für Geister, die ganz vom Christenthume durchdrungen sind, auch dessen Überlieferungen kennen, möchte das Erfinden wohl statthaft sein, für angehende Kräfte aber scheint mir die Sache gar gefährlich, und die Gegenwart beweist auch namentlich bei den französischen Bildern, wie viel Unchristliches herauskommt, wenn Jedem das eigene Erfinden gestattet wird. Wenigstens sah das erste Christenthum die Bildnerei nicht so an, dass sie der Erfindung der Einzellaune zu viel überlassen dürfe, sondern die zweite ephesische Kirchenversammlung und andere Kirchenbeschlüsse (wie viele Beweise in Labbe's Concilien-Sammlung s. Imagines im Register) besagen, dass die Bildnerei nur eine Magd der Gottesgelehrsamkeit sei, nur bilden dürfe, was die Theologie vorschreibe, nichts dazu hergebe, als die Kunst allein; denn das Bilden des Vorhandenen gebührt dem Künstler, das Lehren der Kirche. Desshalb führten die Bischöfe als Aufseher alles Kirchlichen auch über alles Bilderwerk strenge Aufsicht, und die Trientiner Kirchenversammlung schärft noch ein, dass kein ungewöhnliches Bild in den Kirchen zugelassen werde, bevor es vom Bischofe genehmigt worden. Ich weiss nun zwar recht gut, dass unsere Künstler in jetziger Zeit sich für souverain halten, denen entgegenzutreten, oder gar in ihrem Fache mitzusprechen, als Beeinträchtigung aller freien Künste und aller Kunstfreien angesehen werden möchte, weiss also, dass die Künstler jetzt grosse Augen machen würden, wenn über Bilder ein Nichtfachmann, sogar ein Bischof urtheilen wollte; allein hat die Kirche darum ihr Aufsichtsrecht verloren, weil es seit der traurigen Kirchenspaltung nicht mehr geübt, daher in Vergessenheit gerathen ist? Auf jeden Fall ist es einleuchtend, dass die frühere Christenheit dem christlichen Künstler das eigene Erfinden nicht so unbedingt gestattete, wie denn auch bei der morgenländischen Kirche und ihrer Bilderaufsicht der Künstler von selbst auf viele Freiheiten verzichtet, die ein Abendländer sich schwerlich entziehen liesse. Ob ferner die Erfindungsfreiheit, wenn sie unbedingt gestattet wäre, bei den meisten Künstlern nach Menschenart nicht bald in Zügellosigkeit ausarten und mehr Böses als Gutes stiften würde, ist eine Frage, die ich nicht untersuchen will. Die Ketzerbilder der Gnostiker, die Trinitätsbilder mit drei Gesichtern gleich der indischen Trimurti, die Spottbilder der Kirchenneuerer, wo der Papst zugleich Teufel und noch mehr spielen muss, die Huss- und sonstigen Mönchsbilder mit dumm feisten Gesichtern, Schmeerbauch und übrigem Zubehör, sind denke ich, für den Verständigen belehrend genug, wohin die Erfindungsfreiheit führt. Meines Wissens hat diese Freiheit nie bestanden, konnte und durfte auch nie bestehen. Warum nicht? Die Kunst der Bildnerei ward seit alten Tagen als eine andere Art Lehre, der Künstler als ein Prediger in Farbe u. s. w. angesehen. Wie nun der Prediger keine neuen Wahrheiten erfinden darf, aber die alten von neuen Seiten beleuchten darf, also der Künstler. Den Prediger in Worten hat die Kirche allein das Recht zu senden, den Prediger in Farbe, Stein, Holz, Wachs, Metall muss sie wenigstens als den ihrigen genehmigen. Warum? weil die Malerei, wenigstens die geschichtliche, gleich der Lehre Überlieferung ist, an welcher sich nichts ändern noch erfinden lässt. Die Überlieferung ändern, z. B. dreizehn statt zwölf Apostel beim Abendmale, fünf Evangelisten u. dgl., heisst die Geschichte, und mit ihr die Lehre fälschen. Allerdings gibt es auch Gegenstände, bei denen die Überlieferung schwankt z. B. ob der Apostel Thomas durch Steine oder eine Lanze getödtet ward, ob die heil. Jungfrau stehend im Gebete oder liegend starb. Dass die Kunst in solchen Fällen ebenfalls keinen festen Grund hat, leuchtet ein. Auch gibt es Gegenstände, die je nach der Zeit aus verschiedenen Gründen mehr die eine oder andere Seite hervorheben. Geben wir wieder ein Beispiel. In den Katakomben wird die heil. Jungfrau ohne Jesuskind dargestellt, mit erhobenen Händen der Selbstaufopferung, so wie der Priester beim heil. Opfer die Hände erhebt. Seit den Zeiten des Nestorius wird das Jesuskind nothwendige Zugabe, die Gottesmutter (Theotokos) zu kennzeichnen um der Ketzerei durch die segnende Gotteshand entgegenzutreten. Überhaupt sind in der Kunst zweierlei zu beachten, wie auch Wiesemann andeutet: 1. Überlieferung, d. h. Lehre, Tradition; 2. Zeitansicht nach Sitte, Brauch, Übereinkunft, Convention. Was den ersten Punkt betrifft, so würde die Erfindungsfreiheit die Lehrfreiheit einschliessen. Der Brauch aber, an dem die Lehre nicht betheiligt ist, darf getrost dem Ermessen des Künstlers erlassen werden. Z. B. das Mittelalter stellte bei der Kreuzigung und sonstigen evangelischen Bildern die unheiligen Nebenpersonen in den Trachten der Zeit dar, jetzt gibt man sich grosse, oft überflussige Muhe, ja nicht gegen die Tracht der jedesmaligen Zeit zu verstossen. Anderes Beispiel: Vor vierzig Jahren trugen die Bischöfe noch zeitgemässe hohe Mitren, jetzt meint man, geschichtlicher seien die kleinen Salbbinden (Chrismule), die gar niedrig sind, und unsern Gewohnheiten gewiss nicht entsprechen. Etwas bilden, oder anders bilden, weil es alt oder geschichtlich, oder herkömmlich, oder weil es eben das Alles nicht ist, scheint mir gleichmässig gefehlt, wenn man keine klaren Beweisgründe hat, denn, soll das Bild belehren, so muss es verstanden werden, und verstanden wird eben nur das Bekannte, nicht Unbekannte. Aus diesem Grunde bleibt es auf immer wenigstens unklug, wenn die Kunst sich mit heidnischer Mythologie befasst: denn das Volk versteht eben keine Silbe davon, und da nach Creuzer und Nachfolger das mythologische Verständniss eben keine leichte Sache ist, so möchte die Behauptung nicht gewagt sein, dass die Herren Künstler gleich viel nichts davon verstehen.

Jedoch genug, denn ich denke hinlänglich gezeigt zu haben, dass die Kunstfrage über das Recht, Neues zu erfinden, eben keine leichte ist. Möchte sie lösen, der nicht nur die Befähigung dazu hat, sondern auch die Berechtigung; denn nie darf vergessen werden, dass die Kunst mit zur Lehre gehört, wenigstens in so ferne sie christliche Kunst sein will.

Kreuser.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Jeden Monat erscheint 1 Heft von 3½ Druckbogen mit Abbildungen. Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwolf Hefte nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. 20 kr. Öst. W., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl. 60 kr. Öst. W.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Pränumerationen übernehmen halb- oder ganzjährig alle k.k. Postämter d. Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefte besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar nur zu dem Preise von 4 fl. 20 kr. Öst. W an den k. k. Hofbuchhandler W. Braumüller in Wien zu richten

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig.

Redacteur: Karl Weiss.

N°. 3. IV. Jahrgang. März 1859.

Die Allerhöchste Anerkennung der Leistungen der k. k. Central-Commission.

Schon nach dem Erscheinen des ersten Bandes des „Jahrbuches“ und des ersten Jahrganges der „Mittheilungen“ wurde der k. k. Central-Commission das hohe Glück zu Theil, von Seiner k. k. Apost. Majestät für ihre Leistungen durch die Allergnädigste Anerkennung ausgezeichnet zu werden. Und doch waren dies nur die ersten Versuche ihrer wissenschaftlichen Thätigkeit, welche, wie dies bei der Eigenthümlichkeit des archäologischen Studiums nicht anders sein kann, von unverkennbaren Mängeln und Lücken begleitet waren. Die k. k. Central-Commission betrachtete daher auch den gnädigen Act kaiserlicher Würdigung nur als ein huldvolles Zeichen der Aufmunterung, auf der betretenen Bahn ernst und eifrig fortzuschreiten, als einen Leitstern, der fördernd und belebend auf alle ferneren Bestrebungen dieses kaiserlichen Institutes und seiner Organe einwirken sollte.

Aus Anlass der Vollendung des dritten Bandes des „Jahrbuches“ und des dritten Jahrganges der „Mittheilungen“ wurden die Leistungen der k. k. Central-Commission neuerdings Allerhöchsten Orts einer Anerkennung gewürdigt. Sie darf nun daraus wohl den Schluss ziehen, dass sie sich bei ihren Bestrebungen auf der rechten Bahn fortschreitender Entwicklung bewegt, dass sie bisher ihre Aufgabe nach besten Kräften zu lösen bemüht war. Sie verkennt aber gewiss nicht, dass alle ihre Anstrengungen nicht von dem gewünschten Erfolge begleitet gewesen wären, wenn sie nicht von den verschiedensten Seiten her sich einer lebhaften Unterstützung erfreut haben würde. Und aus diesem Grunde gereicht dieser neuerliche Act Allerhöchster Anerkennung der k. k. Central-Commission nicht blos in ihrem eigenen Interesse, sondern auch in jenem ihrer Organe zur höchsten Befriedigung, weil nur durch deren einmüthiges und aufopferndes Zusammenwirken so günstige Ergebnisse zur Ehre der Wissenschaft und zum Ruhme Österreichs erzielt werden konnten.

Seine Excellenz der Herr Handelsminister Ritter von Toggenburg, unter dessen mächtiger Aegide die k. k. Central-Commission steht, setzte den Herrn Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig von der erwähnten Auszeichnung mit dem nachfolgenden Erlasse in Kenntniss:

„Seine k. k. Apost. Majestät haben die Allerhöchstdemselben unterbreiteten Veröffentlichungen der Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale (III. Band des „Jahrbuches“ und den Jahrgang 1858 der „Mittheilungen“) zurückbehalten und mich mit Allerhöchster Entschliessung vom 10. Jänner d. J. zu ermächtigen geruht, der Central-Commission hierfür die Allerhöchste Anerkennung auszudrücken.“

„Es gereicht mir zum besonderen Vergnügen Euerer Hochwohlgeboren diese Mittheilung zu machen, und ich benütze die Gelegenheit, um Ihnen, Herr Sectionschef, als Präses zu der hohen Auszeichnung Glück zu wünschen, welche den Leistungen der unter Ihrer Leitung stehenden Central-Commission zu Theil geworden ist.“

Wien, den 13. Jänner 1859.

Toggenburg.

Beiträge zur Kunstgeschichte des lombardisch-venetianischen Königreiches.

Von Rudolph v. Eitelberger.

III.

Gravedona am Comer See.

Der Comer See ist nicht blos bei Freunden der Natur in hohem Ansehen, sondern auch bei Freunden der Kunst. Von den ältesten Zeiten bis auf unsere Tage haben sich letztere mit den Alterthümern des Comer Sees beschäftigt. Carlo Amoretti, der gründliche Kenner Leonardo da Vinci's, widmet in der „Viaggio ai tre Laghi" demselben mehrere Capitel. Millin [1]), ein, wenn auch etwas oberflächlicher, doch im Ganzen gelehrterer Kunstforscher, als es seine Landsleute in der Regel Kunstwerken des Auslandes gegenüber sind, geht ebenfalls am Comer See nicht vorüber, ohne seiner monumentalen Überreste zu gedenken; Biondelli hat vor Kurzem auf einige celtische Monumente aufmerksam gemacht; die Literatur über Como selbst weist gelehrte und gründliche Werke in den älteren Arbeiten Tatti's, Bovelli's und den neueren des ehrlichen und ehrwürdigen Monti [2]) auf; in früheren Zeiten haben ein Anonymus über die Alterthümer, Camillo Ghilini, Minossi, Paolo Giovio u. s. f. über den Lacus Larius ausführlich geschrieben; mit einem Worte, der Comer See hat eine eigene grosse Literatur, die bis auf Plinius und Cassiodor zurückgeht, und wohl verdiente in einer strengeren wissenschaftlichen Form verarbeitet und bereichert, mit der Einbeziehung aller jener Monumente und Beachtung all' der Gesichtspunkte, welche die heutige Wissenschaft verlangt, dem europäischen Publicum wieder vorgeführt zu werden.

Die Stadt Como verdient eine selbstständige kunsthistorische Behandlung. Ihre Monumente sind wie die der meisten anderen Städte Italiens die Frucht des municipalen Lebens, das sich in Como reich und vielgestaltig entwickelte. Auf die kirchlichen Baudenkmale dieser Stadt hat Prof. Messmer im verflossenen Jahrgange dieser Zeitschrift [3]) aufmerksam gemacht. Der Dom mit seinen drei Langschiffen, dem Kreuzschiffe und der Kuppel, begonnen am Ende des XIV. Jahrhunderts, d. h. zu einer Zeit, wo die Gothik in der Lombardie ihren Höhenpunkt erreicht hat, wurde erst am Ende des XVIII. Jahrhunderts vollendet. In seinen Bauformen spiegelt sich daher die Kunst der Geschichte des Landes, die Gothik im constructiven Theile, die Renaissance im decorativen; einige grosse Fenster mit ihrer Marmoreinfassung gelten als Musterwerke der lombardischen Renaissance.

Auch die Malerei ist in diesem Dome nicht unwürdig vertreten. Von Gaudenzio Ferrari sind eine „Flucht nach Ägypten", die „heil. drei Könige" und ein „Sposalizio" mit einzelnen schön bewegten Figuren und gross gedachten Gestalten; die Composition mancher dieser Werke ist überladen. Von dem älteren Bernardino Luini besitzt der Dom ein Meisterwerk in einem Altarbilde, welches mit der Predella erhalten ist. Das Altargemälde stellt eine thronende Madonna dar, umgeben von Heiligen, darunter den heiligen Ambrosius und Hieronymus. An den Stufen des Thrones sitzt ein Engel mit einer Laute, der prächtig gemalte Donator im rothen Gewande. Auf der Predella, welche in fünf Felder abgetheilt ist, ist uns der Tod des heil. Hieronymus besonders aufgefallen. Das Werk ist mit dem Namen des Künstlers: BERNARDINVS LOVINVS gezeichnet. Ausser diesen eigentlichen Werken der Kunst hat der Dom noch seine besonders historischen Merkwürdigkeiten, darunter mehrere Grabmäler und das Bildniss des Cicco Simonetta. Von den älteren Bauten ist von Messmer mit Recht auf die Kirche S. Fede an der Piazza del Mercato und die des S. Abbondio aufmerksam gemacht worden. Auch der Cyklus der Fresken in dieser Kirche verdient Beachtung; eine ganz feste und sichere Behandlung des Quaderbaues zeigen die grossentheils noch sehr gut erhaltenen Stadtmauern aus der Zeit des Friedrich Barbarossa.

Nicht weit von den Ufern des Como-Sees liegt ein kleiner Ort, Namens Lenno. Die Archäologen des Landes haben sich sehr die Köpfe darüber zerbrochen, woher der griechisch klingende Name dieses Ortes und der der benachbarten Orte Abido, Delfo, Corinto, Dorion herstamme. Fragen der Art sind ganz geeignet, die rege Phantasie der italienischen Alterthumsforscher zu beschäftigen. Die Frucht derselben sind eine Reihe von Hypothesen, die begreiflicher Weise nur dahin führen, die kleinen Monumente, welche sich dort befinden, unter der Hülle ungerechtfertigter Voraussetzungen zu verdecken.

Ein viel grösserer Dienst wäre der Wissenschaft geleistet worden, wenn die vorhandenen römischen und altchristlichen Inschriften gesammelt und ohne viel Schönrednerei publicirt worden wären. Uns interessirte dort vorzugsweise eine dreischiffige Krypta unterhalb der Ortskirche, die aber vielfach modernisirt ist, in der sich aber alte Capitäle und zwei ebenfalls alte Steinfenster erhalten haben. In demselben Orte befindet sich auch ein acht-

[1]) Amoretti's Werk führt den Titel „Viaggio da Milano ai tre laghi maggiore, di Lugano, e di Como etc." 3. edit. Milano, 806. — L. A. Millin, „Reise durch die Lombardie", deutsch von Ring. Karlsruhe 1825, 2 Bde.

[2]) Bovelli und Monti sind die Verfasser von gründlichen Geschichtswerken über Como im Allgemeinen, Tassi behandelt die Geschichte der Diocese; auch Cesare Cantù hat eine Geschichte Como's in 2 Bdn. veröffentlicht, die neuerlich bei Lemonier in Florenz wieder abgedruckt wurde. Für Touristen ist des fleissigen Ignazio Cantù „Viaggio a' laghi maggiore di Lugano, di Como al Varesotto, alla Brianza", Milano bei Vallardi, zu empfehlen.

[3]) Vgl. „Mittheilungen" 1858, S. 48.

eckiges romanisches Baptisterium, es ist dies ein Steinbau, der ziemlich gut erhalten, aber von kleineren Dimensionen; eine jede der acht Seiten des äusseren Baues ist durch Lisenen und Rundbogenfriese charakterisirt. Jede von diesen acht Seiten hat eine doppelte Reihe von Blendarcaden, in deren oberen die Capitäle die Würfelform, in der unteren aber antikisirende haben.

Nördlich von Lenno, am westlichen Ufer des Sees liegt Gravedona. Gravedona ist einer der Hauptorte der sogenannten Tre-pievi: Dongo, Gravedona und Sorico, die in der Geschichte des Comer Sees eine grosse Rolle spielen. Das Gebiet dieser Tre-pievi umfasst die Alpenthäler der Flüsschen Albano und Liro und erstreckt sich an der westlichen Seite des Sees von der Mitte des Ufers (S. Abbondio) an, bis zur äussersten nördlichen Spitze des Sees, den Einfluss der Mera in den sogenannten Lago di Mezzola. Diese Tre-pievi haben ihre eigene Geschichte, ihre Chroniken und ihre Geschichtschreiber, ihre Sagen und ihre Dichter. Der letzte unter ihren Geschichtschreibern ist, wenn ich nicht irre, Gaspare Rebuschini, der im Jahre 1822 (Milano, bei V. Ferrario) eine „Storia del Lago di Como e principalmente della parte superiore di esso detta le Tre-pievi, libri dodici“ in zwei Bändchen geschrieben hat. Sie geht natürlich bis in die ältesten Zeiten zurück und entfaltet das Bild der Geschichte der Tre-pievi im Lichte der Weltgeschichte. Eine solche Betrachtungsweise kommt Deutschen häufig lächerlich und kleinlich vor; doch hat sie eine ganz ernsthafte Seite. Es liegt ihr ein Fünkchen Wahrheit zu Grunde; denn die kleinen Orte und Landschaften Italiens, gesondert wie sie waren, haben an den Ereignissen der grossen Welt häufig einen lebendigen Antheil genommen, und dann erhält diese Art der Auffassung in dem Lande selbst das Bewusstsein des Zusammengehörens jedes Einzelnen mit den grossen Bewegungen der Cultur, — ein Bewusstsein, dass in Italien, wo es genährt wird, den Nationalgeist und Nationalstolz fördert und hebt, während in deutschen Landen, wo dieses Bewusstsein unterdrückt wurde, Nationalgeist und Nationalstolz auf ein Minimum herabgesunken sind.

Dieses Gravedona nun (oder Grabedona, wie es in den alten Urkunden heisst) war der Ort, an dem sich in dem Baptisterium, von dessen heutiger Form wir sogleich sprechen werden, eine wunderbare Geschichte um die Zeit von 823 n. Chr. G. zugetragen hat, als Lothar II. die Strasse am Comer See passirt haben soll, an der Gravedona liegt. Der älteste Berichterstatter dieses Vorganges ist Einhard [1]). Er erzählt: „Et in territorio Cumetensi Italiae civitatis in vico Grabadona in ecclesia sancti Johannis baptistae imago sanctae Mariae puerum Jesum gremio continens ac magorum munera offerentium in absida ejusdem ecclesiae depicta et ob nimiam vetustatem obscurata et pene abolita, tanta claritate per duorum dierum spatia effulsit ut omnem splendorem novae picturae vetustatis pulchritudine cernentibus penitus vincere videretur. Magorum tamen imagines, praeter munera, quae offerebant, minime claritas illa inradiavit“.

Die Erwähnung eines Baptisteriums in Gravedona im IX. Jahrhunderte mit einem alten Gemälde, das schon damals „ob nimiam vetustatem obscurata et pene abolita“ war, ist sicher sehr interessant; doch würde man sich argen Täuschungen hingeben, wenn man in dem heut zu Tage so genannten Baptisterium, auf das wir weiter unten eingehen werden, jenes von Einhard, und von den späteren Chronisten wieder nach Einhard erwähnte Baptisterium erblicken würde. Jeder, der nur einigermassen mit der Formensprache der mittelalterlichen Architectur vertraut ist, wird die heut zu Tage noch existirende Taufkirche zum mindesten drei Jahrhunderte später setzen, als es die Zeit ist, von der Einhard uns die Wundergeschichte erzählt. Über die Spuren eines alten Bildes an der Seitenwand hat schon Giulini bemerkt, dass es nicht jenes sein kann, von dem der fränkische Annalist spricht [1]).

Besonders lebendig wird die Geschichte der Tre-pievi zur Zeit der Hohenstaufen. An den grossen Kämpfen, welche damals auf der lombardischen Ebene vor sich gingen, hatten die Einwohner von Gravedona, Dongo und Sorico lebhaften Antheil genommen. Sie standen meist auf Seite der Ghibellinen gegen die Welfen; der plebs von Grabadona kommt oft in den Urkunden jener Zeit vor, und ein „Martinus judex de Gravedona“ unterzeichnet das „juramentum de treuga servanda“ vom Jahre 1194. Je nach den Wechselfällen des Krieges und der Parteistellung sehen wir sie bald auf der Seite Como's im Kampfe gegen Mailand, bald umgekehrt im lebhaftesten Streite mit Como, der zu Wasser und zu Lande geführt wurde. Im Jahre 1124, in einer Zeit, wo die Pievani die Selbstständigkeit einer kleinen Republik genossen, schlossen sie ein enges Bündniss mit Como. Später verändert sich die Parteistellung; im Jahre 1196 verloren sie ihre Selbstständigkeit an Como.

Einen besonders lebhaften Antheil nahmen in jener Zeit die Pievesen, und insbesondere die Einwohner von Gravedona an dem Kriege, den 1118—1127 die Comasken gegen Mailand führten. Er endigte mit der Niederlage Como's. Die Pievesen zeichneten sich vorzüglich im Kampfe aus, der mit einer kleinen Flottille am See geführt wurde. Sie

[1]) Pertz. „Monum. SS.“ I. pag. 338.

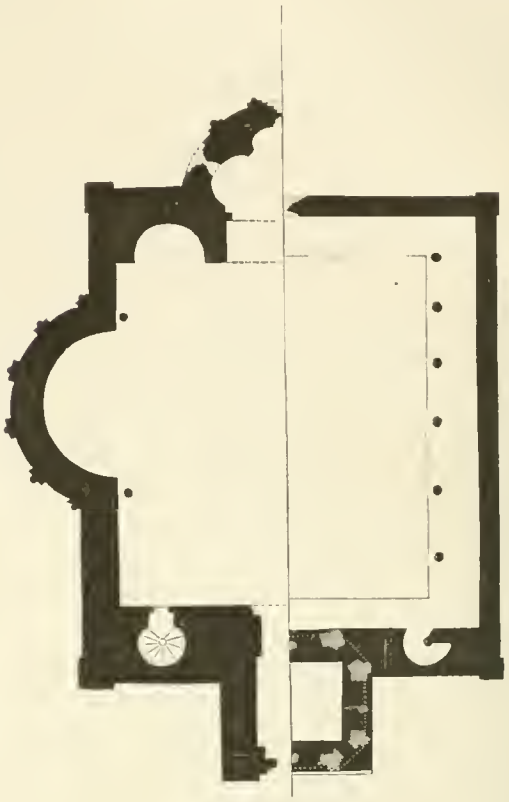
[1]) „. . . che l'imagine che ora si addita, sia quella che così maravigliosamente allora risplendete, io ho gran pena nel crederlo; primieramente perchè non è dipinta nel coro o presbitero: in absida ejusdem ecclesiae, ma è sopra il muro da una parte; in secondo luogo, perchè gli annali dicono, che già fin d'allora quella imagine era assai smarrita, e non si rabbellì che per due giorni, dopo i quali dobbiam credere che tornasse allo stato primiero; posta la qual cosa, è troppo difficile che in nove secoli non si sia affatto perduta.“ Giulini, „Memorie“. Milano 1854. I. pag. 124.

hatten ihre langen geschnabelten Schiffe „scorribiesse“, ihre breiten, grossen „barbote“, und eine grosse Anzahl von kleineren Schiffen. Hugo, Conte di Sorico und Azzo da Rumo führte sie; später wird ein Stefano Stampa als Condottiere der Pievesen genannt. Azzo, ihnen vom Kaiser als Heerführer gegeben, erfand das Carroccio der Flotte, das „schifo“ — offenbar vom deutschen Schiff — das die Fahne mit drei weissen Rossen, und am Maste den Erlöser am Kreuze, einen Altar, vierzig der tapfersten Krieger und 12 Ruderer umfasste und im Kampfe als Asyl für die Verwundeten diente. Der Kampf endete zwar für die Comasken unglücklich, aber das Schifo der Tre-pievi fiel nicht in Feindes Gewalt. Es wurde von Flammen ergriffen und von der tapferen Bemannung früher in Grund versenkt, bevor es von den Feinden erobert, als Trophäe im Siegeszuge verwendet werden konnte. Dieser Kampf zwischen Como und Mailand schien Dichtern ein Vorwurf, gleich würdig zu grosser epischer Behandlung, als der zwischen Hellas und Troja. Ein unbekannter Dichter aus Como feiert in dem „poema de bello et excidio urbis Comensis“ [1]) den heldenmüthigen Kampf nach Virgil's Vorbilde in epischen Versen, in welchen Bischof Guido, der schon 1120 starb, die Rolle des Hektor spielt. Der Held von Gravedona, Azzo, bleibt im Kampfe, vom Pfeile getroffen:

„ . . . de turre volante sagitta
Venit ad Azonis pectus, confixa resedit.
Ore vomit calido mixtam cum sanguine vitam,
Et datus est tumulo, fuit ut mox Gravedonae“.

Die spätere Zeit hat natürlich für uns im Allgemeinen ein viel geringeres Interesse; doch war ihr Schicksal dort an der Grenze der Schweiz und Lombardie selten ein ruhiges, meist ein sehr bewegtes. Wäre das Project zur Ausführung gekommen, das Concil, welches sich in Trient versammelte, in den alten Palast de' Gallii zu Gravedona zusammenzurufen, so würde Gravedona in später Zeit noch eine welthistorische Berühmtheit geworden sein. So spielt es eine bescheidene Rolle, freut sich seiner herrlichen Lage, seiner reichen Filanden, und ist nicht undankbar auch für den Alterthumsfreund, denn es beherbergt in der sogenannten Taufkirche ein kleines, aber reizendes Denkmal der romanischen Architectur.

Die Anordnung des Grundrisses dieser Kirche (Fig. 1) ist eine ausserordentlich regelmässige und künstlerische. Der innere Raum ist ein, fast mathematisch genaues Quadrat (12·75 m. Breite, 12·30 m. Länge). An der West- oder Vorderseite ist der Thurm vorgelegt. Die Eingangsthüre in die Thurmhalle, die zugleich als Vorhalle dient und ein regelmässiges Viereck, jede Seite 3·90 m. lang, bildet, ist zugleich Kirchenthüre. In den Mauern der Vorderseite sind auf jeder Seite eine Wendeltreppe angebracht, welche in die obere Etage führen. An jeder der beiden Seiten der Kirche liegt je eine Apsis, 5·40 m. breit,



(Fig. 1.)

1·90 m. tief. An der Hauptseite, gegenüber der Eingangsthüre liegt eine Apsis, 4 m. breit, 3·65 m. tief, und zwei kleinere in die Mauer eingebaute runde Nischen, je 2·65 m. breit mit je einem Fenster. Die grössere mittlere Apsis hat

(Fig. 2.)

wieder drei Nischen, die zur Anbringung von Fenstern dienen, und zwischen denen Säulen zu Wandarcaden angebracht sind.

[1]) Abgedruckt bei Muratori, „Script. rerum Ital.“ Tom. V, pag. 408 bis 458.

Eine ganz besondere Eigenthümlichkeit dieser Kirche bildet die Anlage einer doppelten umlaufenden Arcadenstellung im Innern der Kirche. An den Thurm- und Altarseiten dient die Mauer selbst als Träger der oberen Arcade, an den beiden anderen Seiten sind an den Ecken der Seitenapsiden je zwei Säulen angebracht, über welche Arcaden sich bewegen; der mittlere Bogen ist weiter gespannt, die beiden anderen Bögen an der Seite sind kleiner. Über diesen Arcaden- und den Mauertheilen der Altar- und Thurmseite läuft eine obere Arcadengallerie. Sie ist durch die zurückspringende Wand, deren mächtiger Körper eine solche Anlage möglich macht, gebildet. Auf dem Vorsprunge der Wand ruhen auf Säulchen, welche mit dem Plinthe 3·76 m. messen, sieben Arcaden. Diese bilden eine offene Gallerie, die ohne alle Brüstung gegen die Mitte der Kirche mündet.

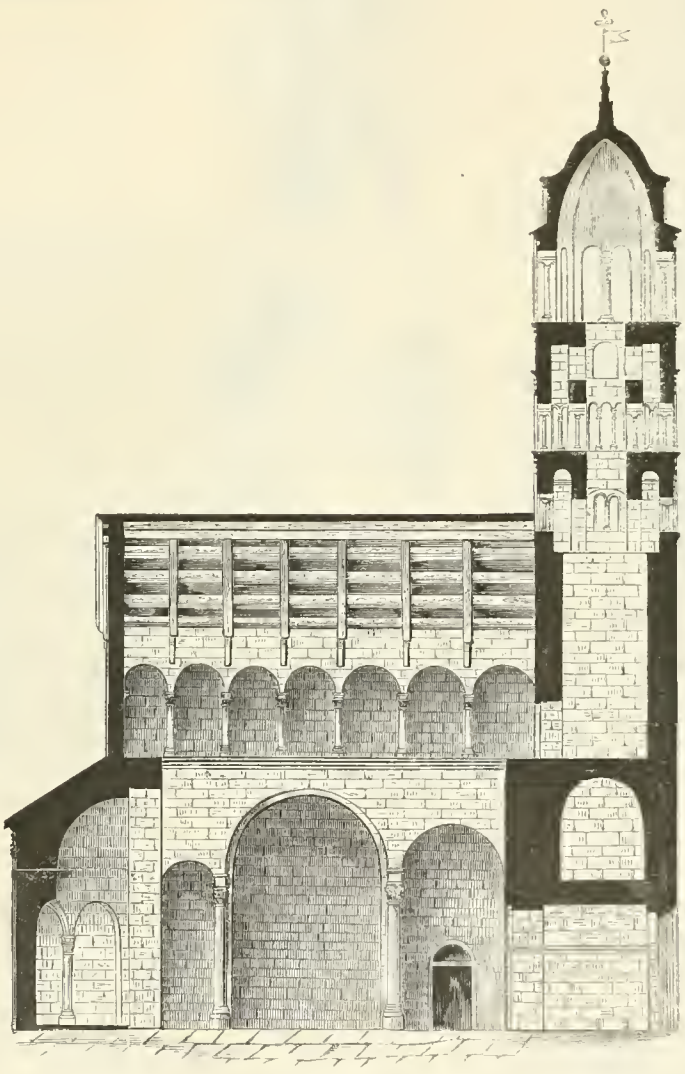
Auf der Wand ruhen über den Arcaden Consolen, welche das Gebälke des Daches tragen.

Die Eigenthümlichkeit der Anlage werden die folgenden Holzschnitte deutlich machen.

Fig. 2 gibt das Bild der Altarseite mit dem Durchschnitte der Apsiden und Gallerien der Seitenwände, der Apsis des Altartisches, des oberen Fensters und des Dachstuhles.

Fig. 3 gibt den Längendurchschnitt, Thurm und Thurmhalle, die Seitenwand und den Durchschnitt der Altarnische.

Fig. 4, 5, 6 geben Säulen mit Capitäl und Fuss im Innern der Kirche; Fig. 7 ein Gebälke der oberen Gallerie sammt Arcade. Die Capitäle haben den Charakter des Romanismus mit Anklängen im Blattwerk an antike Vorbilder. Der Säulenfuss ist der gewöhnlich vorkommende, einige Male ist er mit dem Eckblatte verziert. In der Gallerie kommt auch das einfache Würfelcapitäl und das Eckblatt am Säulenfusse vor.



(Fig 3.)

Ebenso regelmässig, als das Innere der Kirche angeordnet ist, ebenso stylrichtig und regelmässig ist die Anlage der Aussenseiten. Lisenen und Consolenfries, Halbsäulen und Zahnschnitt, Portale und Fensternischen kommen überall in schöner durchdachter Anordnung vor. Dabei ist auch die technische Behandlung des Steines — es ist marmorartiger Kalkstein von Varenna — ganz vorzüglich. Wie konnte das übrigens auch anders zu erwarten sein bei einem Baue, der offenbar ein Zierbau sein sollte, der von Technikern aus der Schule der alten bis auf den heutigen Tag noch hochberühmten Steinmetzer jener Gegend, der sogenannten maestri Comacini ausgeführt wurde. Auch nach dieser Seite hin ist der Bau ein Meisterstück romanischer Kunst, der nichts von dem Ängstlichen, Kleinlichen und Unbeholfenen hat, das sich z. B. in der Kirche S. Tommaso in limine bei Almenno findet.

Fig. 8 gibt die Ansicht der äusseren Fronte der Altarseite, Fig. 9 die der Thurmseite. Da in diesem Organe schon oft Bauten romanischen Styles behandelt worden sind, so ist es nicht nöthig, auf das Detail, wie es aus den Abbildungen in die Augen springt, und auf den inneren, stärker hervortretenden Zusammenhang der Provincialformen des romanischen Styles mit dem durchgreifenden und über den Provincialtypus sich erhebenden Geist der mittelalterlichen Architectur des romanischen wie gothischen Styles aufmerksam zu machen. Die Gliederung der Wandfläche mit Lisenen, und bei den hervortretenden Apsiden mit Halbsäulen, die organische Verbindung der Halbsäulen mit dem umlaufenden Consolenfries, stark ausgesprochene Dachgesimse mit dem Zahnschnitte, die Rundfenster in grösseren und kleineren Dimensionen, die einfache Profilirung der Gesimse im Innern, die schöne in reinen Bögen abgeschlossene Portalhalle mit den Tympanon,

dies alles kömmt auf dem lombardischen Baue nicht allein vor, in Gravedona allerdings mit einer Sicherheit in der Anlage und einer Zierlichkeit in der Ausführung, welche diesem Baue eine nicht unbedeutende Stelle in der Geschichte der romanischen Architectur der Lombardie sichert.

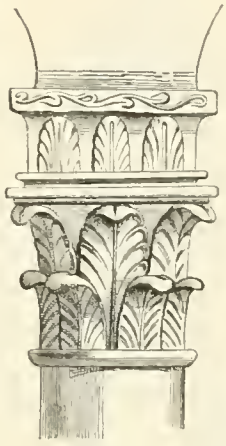
Eine besondere Aufmerksamkeit verdient die Anlage des Thurmes. Wie alle Thürme romanischen Styles ist er in Etagen abgetheilt, und diese durch regelmässige, horizontal und vertical laufende Ornamente charakterisirt. Eine Eigenthümlichkeit unseres Thurmes ist das Übergehen des Viereckes in das Achteck, das auf den Grundrissen deutlich angegeben ist. Der Abschluss des Thurmhelmes ist ein kuppelartiges Steingewölbe, das sich aus dem Achtecke organisch entwickelt.

Die Gewölbe der Thurmhallen ebener Erde und in erster Etage sind mächtige Tonnengewölbe. Fig. 10 gibt die Abbildung einer Fenstersäule in einem oberen Stockwerke des Thurmes; Fig. 11 und 12 einige Reliefs, die an der Frontseite des Thurmes, wahrscheinlich von einem älteren grösseren Baue, der in der Nähe unserer Kirche gestanden hat, übertragen worden ist. Der Centaure, der Hirsch vom Pfeile erlegt, und die Schlange sind in der Symbolik der älteren romanischen Periode nicht selten vorkommende Vorstellungen; der jetzige Dachstuhl ist aus späterer Zeit.

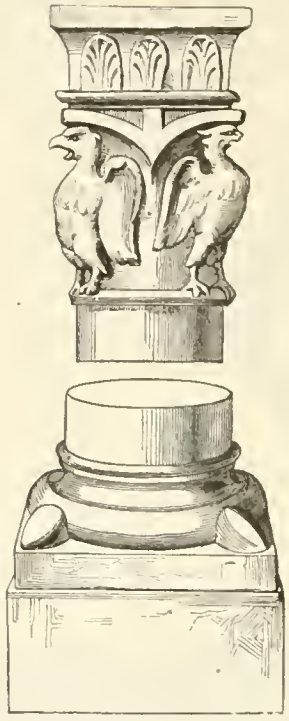
In der Kirche wird auch ein frühgothisches niellirtes silbernes Kreuz aufbewahrt mit der Inschrift: „hec crux fabricata fuit per franciscum de grisorio de grabedona". Zwei ähnliche Kreuze sollen sich auch in benachbarten Orten befinden.

Diese Kirche wird für ein altes Baptisterium gehalten. Es ist dies nicht unwahrscheinlich, wenn man erwägt, dass unter der heutigen Pfarrkirche zum heil. Vincenz sich Überreste einer grossen fünfschiffigen Krypta befinden, die in ihrer grossen Anlage mit Pfeilern und Säulen, mit einem ziemlich wohl erhaltenen Gewölbebaue, auf eine sehr bedeutende obere Kirche einen Schluss erlaubt.

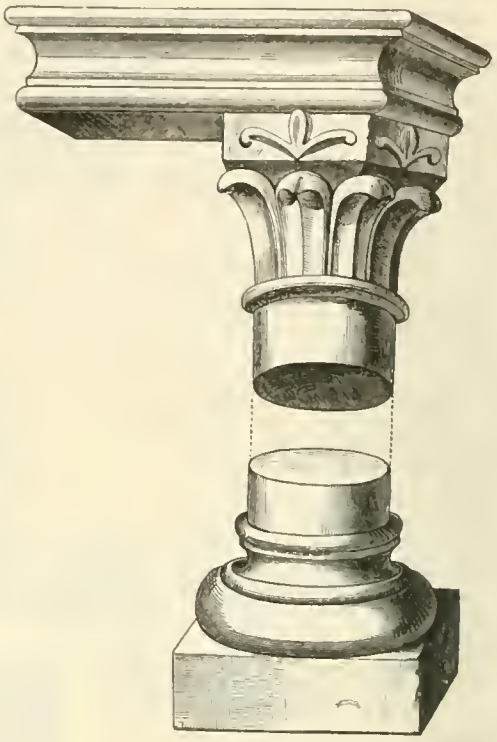
(Fig. 4.)



(Fig. 5.)



(Fig. 6.)

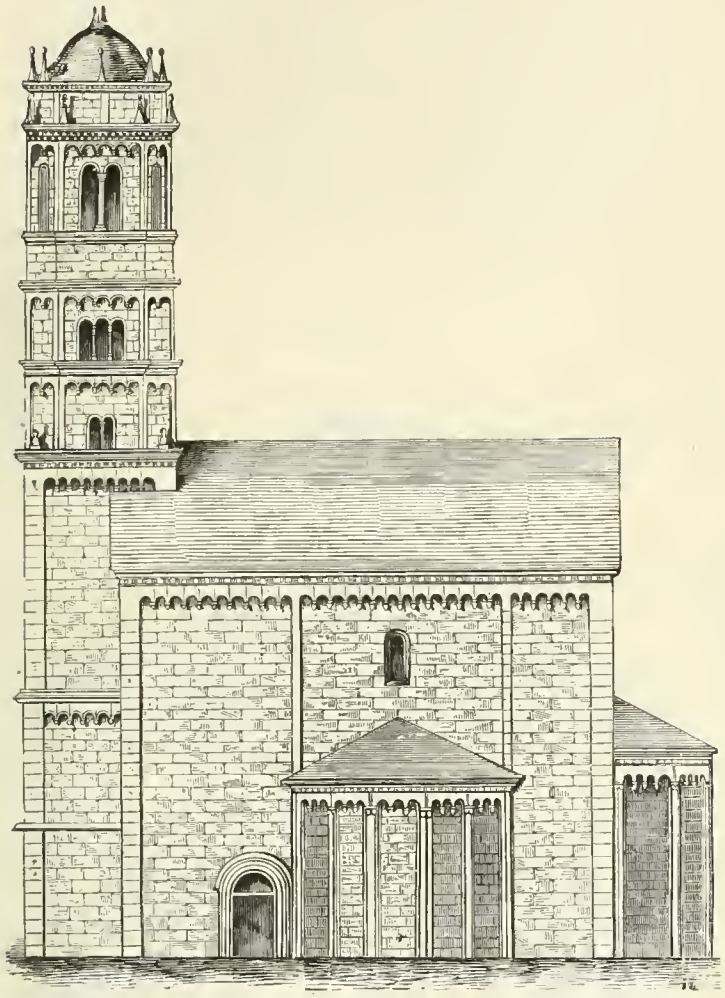


(Fig. 7.)

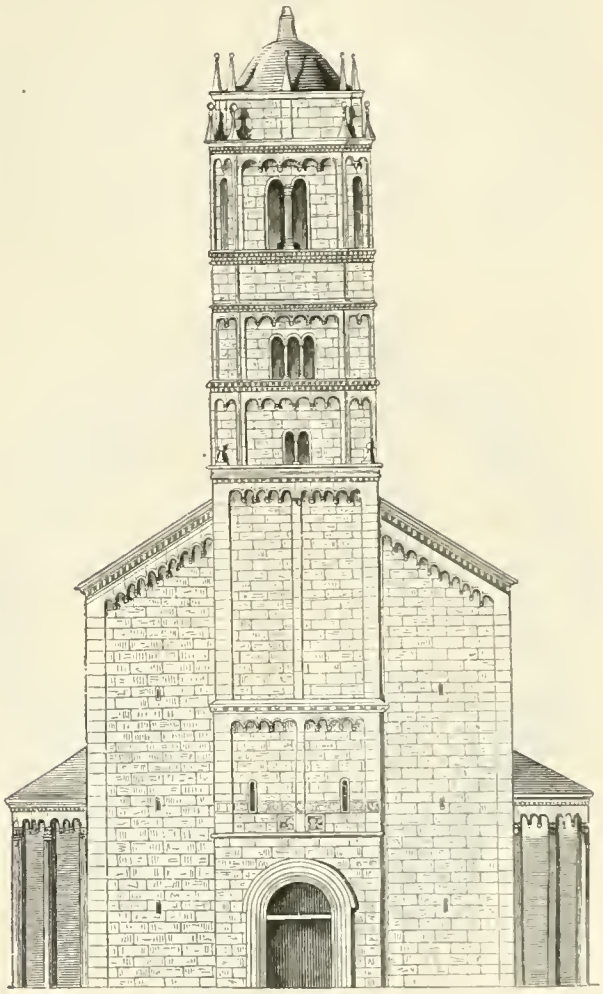
Die Zeichnungen zu Gravedona verdanken wir der Güte des kunstfreundlichen Ingenieurs Hrn. Zuccati aus Mailand.

Die Kirche in Gravedona zeigt deutlich den grossen Reiz der romanischen Architectur in ihrer Formenbildung. So vielgestaltig ihre Ornamente sind, ebenso beweglich und mannigfaltig sind die Formen der Grundrisse, die constructiven Theile selbst. Die Stellung, welche die romanische Architectur einnimmt, erklärt wesentlich diese Erscheinung. Sie ist eine Übergangsarchitectur im eminenten Sinne des Wortes. Sie vermittelt die altchristliche Basilica und Kuppelkirche mit dem gothischen Münster, aber sie vermittelt das nicht mit leeren Formen, sondern mit positiven Schöpfungen, mit immer mehr steigendem Bewusstsein der Erkenntniss, was der Pfeiler- und Gewölbeban der Architectur bedeutet, und mit immer reicher sich enthüllender Formenschönheit im Detail und in der Gesammtanlage. Die romanischen Baudenkmale der Lombardie sind mehr, als die irgend eines anderen Kron-

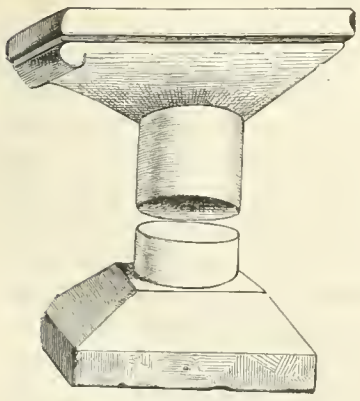
landes geeignet Einsicht in die Geschichte der Formen des romanischen Styles zu geben. Es gibt wenige Länder, die eine solche Stufenleiter von Bauten aufzuweisen haben, wie es S. Pietro in Civate, S. Ambrogio in Mailand, S. Michele, S. Teodoro in Ciel d'oro in Pavia, S. Pietro in Almenno, die Dome von Vercelli, Trient, Modena, Parma — die ihrem Charakter nach der Baugruppe der lombardischen Po-Ebene gehören — Cremona, Bergamo, die Klosterbauten Sa Giulia in Brescia und die von Chiaravalle sind. In der späteren Zeit der Longobarden, in der Zeit der Karolinger, wie sind da die Grundrissformen schüchtern, einfach und klein, wie die Ornamente verworren, phantastisch, unentschieden! Die



(Fig. 8.)



(Fig. 9.)



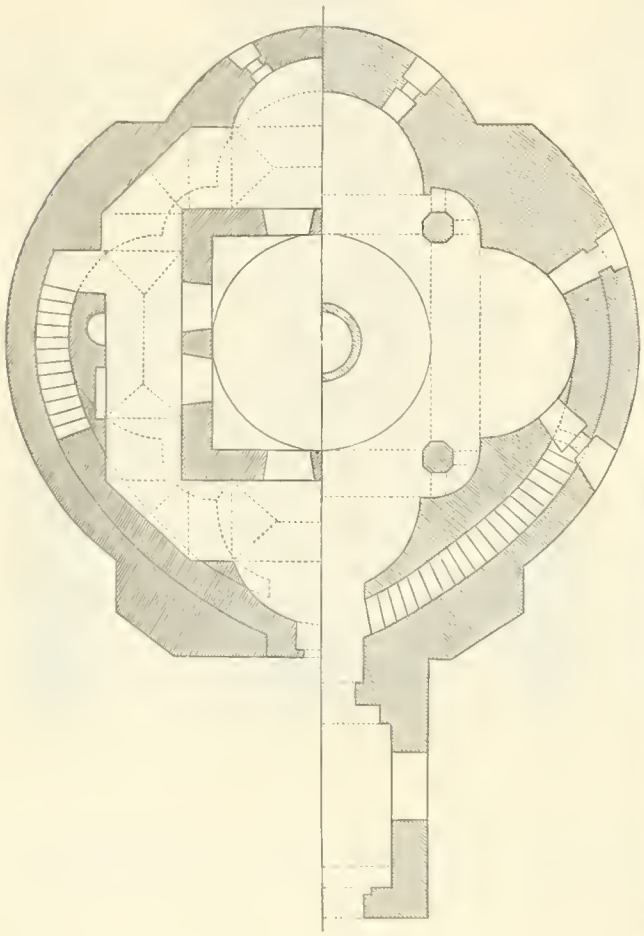
(Fig. 10.)

(Fig. 11.)

(Fig. 12.)

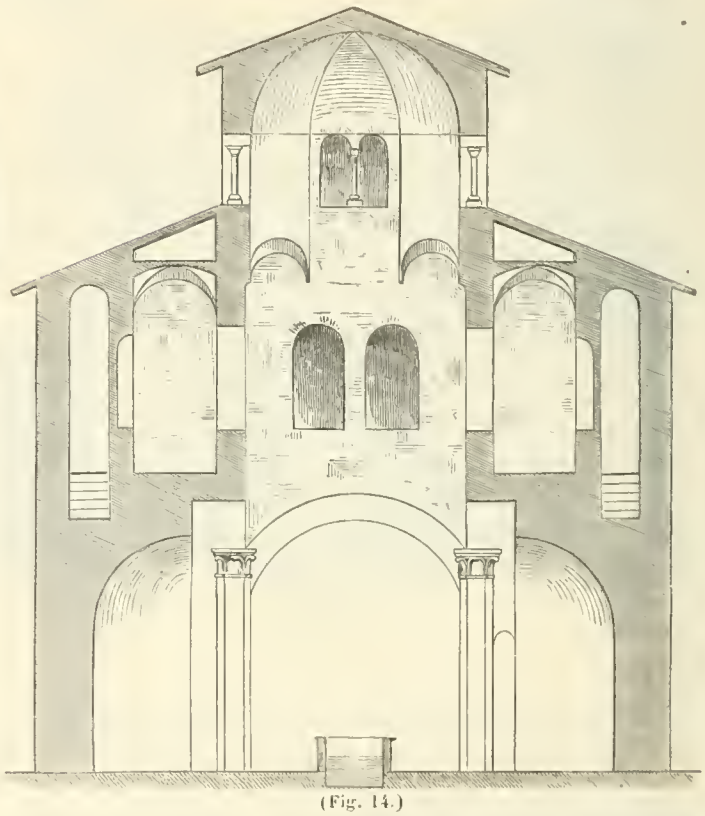
Zeit der Langobarden kennen wir aus einigen wenigen kleineren Werken in Cividale, aus einigen ornamentalen Arbeiten in Monza und anderen Orten, aus einigen Inschriften im Palazzo Malaspina zu Pavia und vielleicht auch S. Salvatore in Brescia.

Die Periode der Karolinger repräsentiren die Kirchenbauten bei Civate, der ältere Theil der Anlage von S. Ambrogio. Auch in Mailand gibt es eine grosse Reihe von grösseren und kleineren Monumenten aus der romanischen Bauperiode, von der Zeit der Karolinger bis zum Ausgange des Hohenstaufengeschlechtes. Wir werden ihrer in einem



(Fig. 13.)

der nächstfolgenden Artikel gedenken, wie sie sich in den Kirchen S. Babila, S. Giovanni in Conca, S. Celso, S. Maria Beltrade, S. Giorgio in Palazzo, S. Eustorgio, S. Simpliciano u. s. f. in grösserer oder geringerer Anzahl vorfinden. Der Höhenpunkt der romanischen Architectur hat sich in Monumenten allerdings nicht in Mailand erhalten; da sind nur meist sehr kleine Überreste vorhanden. Wer grosse Monumente dieser Baurichtung sucht, der muss sein Auge auf Modena, Parma, Vercelli, Trient, Cremona, Verona u. s. f. werfen. In Mailand hat der romanische Styl, wie die Gothik, der glänzenden Zeit der Renaissance weichen müssen, den Arbeiten eines Filarete-Averulino, Bramante u. s. f. Selbst der Dom, wie steht er vereinzelt in seiner Grösse und Majestät da, wie wenig Bauten sind vorhanden, die sich ihm als Töchterbauten an die Mutterkirche anschliessen können, wie es anderwärts in der Île de France mit den Bauten aus der Zeit Ludwig's des Heiligen, Philipp August's, in der Normandie, in Caen und Rouen, wie es am Rhein, in Schwaben mit den zahlreichen an die Freiburger, Ulmer Münster sich anschliessenden Bauten, in der Nürnberger Bauschule, mit dem Dom von Set. Stephan in Wien und seinen Zweigbauten der Fall ist. Aber trotzdem, dass die Renaissance, die in Italien eine grössere Berechtigung, und auch an und für sich eine



(Fig. 14.)

grössere Bedeutung hat, als ihr die modernen Vertreter der mittelalterlichen Architectur in der Regel zuerkennen wollen, Gothik und Romanismus in den Hintergrund gedrängt haben, ist noch sehr vieles übrig, das Beachtung verdient, kirchliche Bauten nicht minder, als weltliche. Und sicher nimmt die Taufkirche in Gravedona einen bedeutenden Platz ein. Ob aber das Studium dieser älteren Richtungen der Architectur im Lombardischen selbst nur zu dem Resultate kommen wird, die romanische Architectur oder die Gothik zur Kirchenarchitectur zu erheben, wie man es von Österreich, jenseits der Alpen und Deutschland Angesichts der projectirten oder ausgeführten Bauten in Wien, Prag, Linz, Cöln u. s. f. behaupten kann, ist noch sehr die Frage.

In Oberitalien insbesondere hat sich an einigen Orten ein eigenthümlicher Typus im Bauen mit solcher Entschiedenheit festgestellt — in Venedig eine ganz local gefärbte Gothik, in Mailand und Vicenza die Renaissance u. s. f. —, dass es wohl schwer gelingen wird, diesen Typus auf die Dauer zu verdrängen, und es in vielen Fällen gerathener sein dürfte, an das landesübliche Provinzielle, wie es sich eben historisch ausgebildet hat, anzuknüpfen, als mit den Gedanken der Gothik, die selbst in der Zeit ihrer Blüthe in Italien nie recht heimisch war und nur kurze Zeit gedauert hat, eine Reform der lebendigen Architectur anstreben, die Bedürfnisse der gebildeten Welt ernsthaft und nicht in ganz particularem Interesse befriedigen zu wollen. Doch davon ein anderes Mal das Mehrere.

Schliesslich führen wir ein Beispiel von einem Baptisterium in der oberen Lombardie an, das, obwohl bereits von C. Annoni in seinem Werke: „Monumenti e fatti politici e religiosi del Borgo di Centurio", Milano 1835, veröffentlicht, doch der Aufmerksamkeit deutscher Forscher ganz entgangen ist. Es ist dies die Taufkirche zu Galliano. Fig. 13 gibt den Grundriss des unteren Geschosses mit dem Taufbecken (zur Taufe per immersionem) und das Obergeschoss; Fig. 14 den Durchschnitt. Wir sehen eine regelmässige Anlage mit Vorhalle und vier Apsiden, und eine Empore; über den Hauptraum erhebt sich eine aus dem Viereck ins Achteck übergehende Kuppel, die ihr Licht von Seitenfenstern empfängt. — Taufkirchen ähnlicher Art sind in der Lombardie nicht vereinzelt; sie kommen zu Aliate, Barzani, Varese, Canturio u. s. f. vor, und stehen mit dem Ambrosianischen und Patriarchalritus, der von Aquileja bis in den Norden der Lombardie reichte, in Verbindung. Ausführliche Andeutungen über die christlichen Monumente von Centurio und dem benachbarten Galliano gibt das angeführte Werk von C. Annoni.

Die deutsche Königskrone im Schatze der ehemaligen Krönungskirche zu Aachen.

Von F. Bock.

Bei der Gelegenheit als es mir allergnädigst gestattet wurde an Ort und Stelle nicht nur von sämmtlichen Kleinodien des heiligen römisch-deutschen Reiches, sondern auch von der Krone des heiligen Stephan im kaiserlichen Schlosse zu Ofen, dem Königsdiadem Karl's IV. im Kronschatze zu St. Veit in Prag und der eisernen Krone von Monza Zeichnungen anfertigen zu lassen, hatte ich auch Gelegenheit, mich durch Augenschein davon zu überzeugen, dass Österreich als Erbe einer grossen Vergangenheit heute nicht nur jene theuren Pfänder zu bewahren die Auszeichnung geniesst, an welchen die Traditionen der alten glorreichen Kaiser haften, sondern auch jene eben gedachten ausserdeutschen Kleinodien und Insignien, die das Haus Habsburg-Lothringen schon Jahrhunderte hindurch mit Stolz zu den Seinigen zählt.

Nur eine jener Kronen, welche die alten Kaiser auf ihrem Haupte vereinigt sahen, ist seit den letzten Jahrhunderten unkenntlich geworden, es ist das die deutsche Königskrone, oder die von älteren Schriftstellern sogenannte „Corona argentea". Bekanntlich war es uralter Brauch, dass gleich nach der Wahl in Frankfurt der neu erkorene deutsche König mit glänzendem Gefolge nach Aachen zog, um hier, wo das Grab des grossen Kaiserhelden Karl sich befand, und sein Stuhl aufgerichtet stand, durch den „cölnischen Consecrator" mit dem daselbst aufbewahrten Diadem als deutscher König gekrönt zu werden. Dasselbe verordnete auch ausdrücklich die goldene Bulle Karl's IV., und wurde immer so gehalten, bis durch den Drang der Umstände erst seit den Tagen Kaiser Ferdinand's II. die feierliche Salbung und Krönung nach Frankfurt verlegt worden ist. Seit dieser Zeit unterblieb auch die historisch geheiligte Krönung durch die Hand des Papstes in Rom mit der eigentlichen Kaiserkrone, der „Corona aurea", welcher in Monza oder Mailand meistens vorherging die Krönung mit dem alten langobardischen Diadem der Theodelinde, der „Corona ferrea".

Wir haben lange gesucht und geforscht, ob in den heutigen Schatzkammern Europa's nicht die „Corona argentea" sich noch erhalten hätte, da unter Obhut der kaiserl. österreichischen Regierung die alte „Corona aurea" und die noch ältere „Corona ferrea" an historisch ehrwürdiger Stätte aufbewahrt werden.

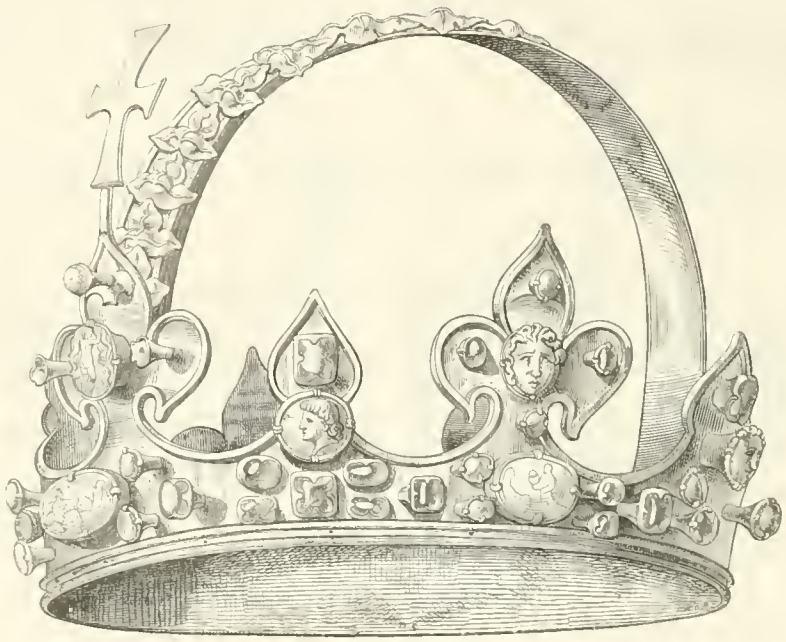
Wir waren daher angenehm überrascht, als wir in dem königlichen Hausschatze zu München drei kostbare Kronen des Mittelalters zu sehen Gelegenheit hatten. Unter diesen zeichnen sich ein einfacher goldener Stirnreif mit Filigranornamenten aus den Tagen Heinrich's II. des Heiligen, und zwei reiche Krondiademe, die dem XIV. und dem Beginne des XV. Jahrhunderts angehören, aus. Aber weder sachliche noch documentarische Gründe fanden sich vor, die auch nur im Entfernten andeuteten, dass eine dieser seltenen Kronen im königlichen Hausschatze zu München als „Corona argentea" zu den deutschen Königskrönungen je gebraucht worden sein dürfte.

Erst in Aachen, als uns unlängst zuvorkommend gestattet wurde den reichhaltigen Krönungs- und Domschatz des Münsters von Aachen photographiren lassen und beschreiben zu können, waren wir so glücklich zu erkennen und aufzufinden, was wir vergebens in weiter Ferne gesucht

hatten, nämlich die „Corona argentea“ als bewegliches Krondiadem, ruhend auf der reich verzierten Büste Karl's des Grossen.

Wir werden hier die ausführliche Beschreibung derselben nebst Abbildung folgen lassen und später dann auch die Gründe weiter entwickeln, die zu der Annahme nöthigen, die „Corona argentea“ zu Aachen sei jenes Diadem, das der Schenkungsurkunde zu Folge von Richard von Cornwallis herrührt, und mit welchem die Krönung deutscher Könige über dem Grabe Karl's des Grossen bis auf Ferdinand II. vollzogen worden sein dürfte.

Diese deutsche Königskrone ist als einfacher „Circulus argenteus deaureatus“ aufzufassen, der als Stirnreif anknüpft an das einfache Diadem, wie es bereits in der classischen Zeit sich entwickelt und gestaltet hat [1]). Nach Analogie der übrigen mittelalterlichen Kronen ist die vorliegende Königskrone nach vier Seiten mit Zinken (hinacula) in Gestalt der bekannten „fleurs de lis“ verziert. Zwischen diesen vier Zinken oder Aufsätzen erhebt sich in der Mitte ein zweites niedriges Zinkenornament in Form eines gothisirenden Blattes mit ausgeschweifter Spitze, so dass mit Einschluss der eben gedachten Lilienornamente die vorliegende Krone mit acht Zinken oder Spitzen nach Oben ornamentirt ist. Die böhmische Krone, die im Jahre 1347 unter der Regierung Karl's des IV. als Diadem für das Königreich Böhmen nach dem Vorbilde der damaligen französischen Königskrone angefertigt worden ist, zeigt blos nach vier Seiten eine stark vorspringende Lilie, ohne die dazwischen befindlichen beigeordneten Nebenzinken [2]).



(Fig. 1.)

Das in Zeichnung vorliegende Krondiadem (Fig. 1) ist einfach aus doppeltem vergoldeten Silberbleche angefertigt, das nach Aussen und nach Innen hin glatt gehalten, und dessen Umwandung blos mit einem profilirten Streifen eingefasst ist, wie das auch an der Krone Karl's des IV. vorkommt. Dem unteren Stirnreifen entlang erblickt man immer symmetrisch in Quadraten aufgestellt nach gleichen Zwischenräumen eine Menge Edelsteine in Form von „cabochons“ ohne Facetten, deren Fassungen (loculus) Ähnlichkeit haben mit denen, die an der böhmischen Königskrone angebracht sind. Es sind nämlich alle Cameen, Gemmen und Perlen auf Röhren, die eine Länge von fast einem Centimeter haben, so aufgestellt, dass sie auf eine grösstmögliche Fernwirkung berechnet sind. Diese nach unten sich trichterförmig zuspitzenden „fundi“ münden nach oben aus in einen abgeplatteten Rand, von dem aus sich vier Zähne in Form von Finger, Klauen, ansetzen, die die betreffenden Steine oder Perlen auf der Unterlage befestigen. Einer genaueren Zählung zu Folge befinden sich mit Einschluss der fünf Steine, die jedesmal auf den vier „fleurs de lis“ als Ornamente angebracht sind, auf dem vorliegenden prachtvollen Krondiademe im Ganzen 74 solcher gefasster Edelsteine und Perlen. Unter diesen zeichnen sich durch besondere Grösse und Vorzüglichkeit der künstlichen Ausarbeitung aus: acht en relief geschnittene altclassische Cameen, sieben vertieft geschnittene Gemmen (intaglio) und drei Perlen. Die übrigen Steine sind meistens zu der Gattung der Saphire, Amethisten, Rubinen, Granaten zu rechnen, und entbehren jeder Schleifung.

Wir müssen es anerkennend hier hervorheben, dass das hochwürdige Stiftscapitel zu Aachen es gestattet hat, dass von geübter Hand ein sorgfältiger Abdruck der vielen geschnittenen classischen Steine, auf unser Ansuchen genommen werde, wodurch es Sachkennern leicht werden dürfte, den hohen Kunstwerth und das Alter näher zu bestimmen, wann in vorchrist-

[1]) Vgl. über die Kronen des Alterthums „Paschalium de Coronis“ lib. IV, cap. XIII; ferner Plinius, lib. XXI, cap. II et cap. III; „de coronis sacerdotum et sacrificantium conf.“ apud Reinesium ad Inscriptionem XXI, pag. 83.

[2]) Vergl. die einschlagende Detailbeschreibung derselben in den „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erhaltung der Baudenkmale“ II. Jahrg. 1857.

licher Zeit diese geschnittenen Steine angefertigt worden sind [1]).

Bekanntlich unterschied sich im Mittelalter die Kaiserkrone von dem Königsdiademe dadurch, dass erstere mit einem in Rundbogen gewölbten „arcus imperialis“, der von der Stirn nach dem Hinterkopfe reichte, umgeben und geschlossen war, während letztere dieses abschliessenden Bügels entbehrte. Auch das vorliegende Diadem ist im Anschluss an den „arcus triumphalis“ der goldenen Kaiserkrone in Wien mit einem Bügel überspannt, der, wie es den Anschein nimmt, offenbar in späterer Zeit hinzugefügt worden ist.

Durch diese spätere Einfügung des Bogens ist die primitive Königskrone zu einer Kaiserkrone umgestaltet worden, oder mit anderen Worten, die ehemalige „corona aperta“ wurde durch diese Umspannung zu einer „corona clausa“ umgewandelt. Dieser Bügel, der fast hufeisenförmig sich in der Höhe von 23½ Centimeter über der Krone wölbt, hat eine grösste Spannung von 28 Centimeter und ist aus stark vergoldeten, doppelt aufeinander gefügten Silberblechen gearbeitet. Derselbe zeigt in seiner technischen Ausführung die Hand eines anderen Meisters als der, von welcher der untere Kronreifen mit den Zinken herrührt. Es ist nämlich die kräftigere und derbere Randeinfassung dieses Bügels als vorspringende Einfassungscontour doppelt so breit als die gleichartige Randeinfassung an dem unteren Stirnreifen mit seinen Lilienornamenten. Innerhalb dieses breiten Umfassungsrandes ersieht man jene gepressten vierblättrigen Rosenornamentchen, wodurch die kirchlichen Gefässe des XIV. Jahrhunderts aus der Zeit Karl's IV. sich charakteristisch auszeichnen. Über dem Bogen auf der inneren Plattfläche dieses Bügels hat der Goldschmied zehn freigetriebene Blattornamente vermittelst je zweier kleinerer Nietnägelchen so befestiget, dass sie fast erhaben und frei aufliegend, dem „arcus triumphalis“ zur stattlichen Zierde gereichen. Diese Blätterornamente, ähnlich dem Kleeblatte mit je drei Blattausschnitten, lassen erhaben vorstehend getriebene Blattnerven auf dem Rücken der Blätter erkennen.

An der vorderen Hauptfaçade, wo die Krone die Stirne des Tragenden überragt, ist an diesem Bügel vermittelst einer Röhre ein einfaches Malteserkreuz in der grössten Ausdehnung von 7 Centim. 2 Millim. angebracht, das ebenfalls mit diesem „circus“ in späterer Zeit dem Königsdiademe eingefügt worden ist.

Es dürfte schwer halten, mit einiger Bestimmtheit anzugeben, wann dieser Bügel sammt dem Kreuze mit der primitiven Krone in Verbindung gesetzt worden ist. Die viel gröbere technische Ausarbeitung dieses überspannenden Bogens, dessgleichen auch die Behandlungs- und Ornamentationsweise der Blätter, nicht weniger auch die eigenthümliche Bildung des eben gedachten Malteserkreuzes lassen mit einiger Wahrscheinlichkeit die Hypothese zu, dass dieser Bogen in der letzten Hälfte des XIV. Jahrhunderts vorliegendem Diadem beigefügt worden ist.

Dass diese Zuthat nicht in der Idee des ersten Meisters begründet war, zeigt auch deutlich die sehr provisorische Befestigungsweise dieses „arcus“ in zwei kleinere Kapsel oder Ohren, die nicht organisch mit dem unteren Kronreifen vereinigt sind, sondern ziemlich nachlässig und fast provisorisch mit zwei Nietnägelchen auf der hinteren Fläche der Lilie hinzugefügt worden sind. Noch machen wir hierorts darauf aufmerksam, dass der untere äusserste Rand dieses Diadems mit doppelten Einfassungsrändern umgeben und abgefasst ist. Innerhalb dieses breiten Randes zeigen sich nach kurzen Zwischenräumen in der Vertiefung aufgelöthete kleinere Ringe, die unserem Dafürhalten nach, ähnlich wie an der Krone des heil. Stephan von Ungarn [1]), ehemals die Bestimmung hatten, kleine Silberdrathe durchzulassen, welche als Schnüre zur Befestigung und Einreihung von grösseren Perlen hier angebracht waren. Damit die vier grösseren Zinken in der bekannten Form von Lilien beim Fallen nicht so leicht abbrechen konnten, hat der vorsichtige Goldschmied nach hinten hin diese Lilien mit einer ausgeschnittenen fünfblättrigen Rose hinterlegt und auf diese Weise consolidirt.

Es dürfte von grossem historischen Belange sein, schon allein aus der äusseren Form des vorliegenden interessanten Krondiadems und der vielen Details die Zeit zu bestimmen, wann dasselbe angefertigt worden ist. Nach genauerer Besichtigung und Vergleichung der Kronen des Mittelalters, die heute noch in Wien, Prag, Ofen, München im Original existiren, sind wir in der Lage, hier über das Alter dieser merkwürdigen Krone folgende Angaben aufzustellen, die viele Wahrscheinlichkeitsgründe für sich haben. Es zeigt nämlich der äussere Habitus der Krone die stets stereotype Form der Kronenreifen, wie sie schon seit dem Beginne des XIII. Jahrhunderts bei den christlichen Königen des Abendlandes gang und gäbe waren. Mit einer solchen Krone ist das Haupt Königs Ludwig des Heiligen geschmückt, wie man denselben noch auf den alten französischen Königssiegeln aus der Mitte des XIII. Jahrhunderts vielfach anzutreffen Gelegenheit hat. Eine solche Form hatte auch die ältere französische Krone, die vordem bei den Kroninsignien Frankreichs in der Abtei St. Denis aufbewahrt war, und leider in dem Strudel der französischen Revolution von verbrecherischer Hand genommen und eingeschmolzen worden ist [2]).

[1]) Sachkenner verweisen wir an die Firma Breuer, Modelleur in Aachen, die erbötig ist, auf directe Bestellungen hin die Gypsabgüsse dieser geschnittenen Steine zu versenden.

[1]) Vergl. unsere detaillirte Beschreibung im II. Jahrg. der „Mittheilungen“ 1857.

[2]) Wir hatten Gelegenheit, in Paris bei Abbé Martin eine authentische Copie derselben zu sehen; dieser Abbildung zu Folge rührte die ehemalige französische Krone aus dem XIII. Jahrhunderte her.

Auch jene interessante Krone in dem ungarischen Nationalmuseum zu Pest zeigt ganz genau und fast identisch die Form der vorliegenden Krone. Die letztgenannte Krone stammt von einer Königin aus dem Geschlechte der neapolitanischen Anjou, die bekanntlich im XIV. Jahrhunderte die ungarische Königskrone in Besitz genommen hatten.

Die äussere formelle Verwandtschaft des oben beschriebenen Diadems im Schatze zu Aachen mit den Kronen aus der spät-romanischen Kunstepoche, der sogenannten Transitionsperiode, fallen noch mehr in die Augen, wenn man die vorliegende Krone mit denen vergleicht, die sich auf dem Haupte der getriebenen sitzenden Bildwerke des Salvators, der Madonna und Karl's des Grossen vorfinden, die unter romanischen Baldachinen in Kleeblattbogen thronen an den Kopf- und Seitentheilen jenes kostbaren grösseren Reliquienschreines im Schatze zu Aachen, der augenfällig aus der Blüthezeit romanischer Goldschmiedekunst, dem Beginne des XIII. Jahrhunderts herrührend, sich zu erkennen gibt.

Wenn nun schon die äusseren Formen und Umrisse unserer in Rede stehenden Krone in sogenannter Formverwandtschaft mit den eben angeführten älteren Diademen sich als früh-gothische markiren, so lassen noch deutlicher die technischen Detailformen, nämlich die charakteristisch gefassten Edelsteine, dessgleichen die aufgelötheten stylisirten Rosenblätter, endlich die charakteristische Formation der Lilien als „pinna" mit einiger Sicherheit erkennen, dass die Krone im Domschatze zu Aachen in der letzten Hälfte des XIII. Jahrhunderts angefertigt worden ist.

Zu diesen mehr materiellen artistischen Gründen, welche die in Rede stehende Krone dem XIII. Jahrhunderte vindiciren, kommen auch noch historische Beweismittel hinzu, die zur ziemlichen Evidenz erheben, in welchen Jahren und für wen diese Krone angefertigt worden ist.

Es war nämlich im Jahre 1257 des Interregnums, als die Krönung Richard's von Cornwallis zum römischen König in Aachen im Beisein vieler Bischöfe und Fürsten feierlichst vollzogen werden sollte. Da aber der Ministeriale Philipp v. Falkenberg auf dem festen Schlosse zu Trifels in der Pfalz die älteren Reichskleinodien in sicherem Verwahrsam hielt und unter keiner Bedingung herausgeben wollte, so sah sich der reiche Fürst veranlasst, aus England nach Aachen die zur Krönung nöthigen Insignien hersenden zu lassen, nämlich Krone, Scepter, Reichsapfel und die betreffenden Pontificalgewänder. So konnte denn in dem eben gedachten Jahre die feierliche Krönung mit jenen über den Canal herbeigezogenen Insignien vollzogen werden, die der Person des „consecrandus" eigenthümlich gehörten [1]).

Diese sämmtlichen bei der Krönung Richard's von Cornwallis gebrauchten Insignien schenkte derselbe im Jahre 1262 der „capella beatae Mariae" zu Aachen, der Krönungskirche deutscher Könige, damit sie daselbst unveräusserlich und unantastbar bis zu ewigen Zeiten, u. z. speciell für den Gebrauch bei der jedesmaligen Krönung deutscher Könige aufbewahrt und in Ehren gehalten werden sollten. In der darüber bei Noppius befindlichen Schenkungsurkunde werden jene Kroninsignien, die Richard von Cornwallis aus freien Stücken dem Schatze des Münsters zu Aachen schenkte, der Zahl nach aufgeführt und näher bezeichnet. Unter denselben nimmt die Krone als hervorragendes Geschenk die erste Stelle ein, und heisst es in dieser Urkunde unter anderm wörtlich: „Richardus rex Alemaniae legavit capellae beatae Mariae Aquis unam coronam auream cum rubinis, smaragdis, zafiris et aliis pretiosissimis lapidibus pulcherrime ornatam" [1]). Da nun in derselben Schenkungsurkunde ausdrücklich ausgesprochen wird, dass diese Krone und die übrigen geschenkten Insignien auf keinerlei Weise, und nicht einmal im höchsten Drange der Umstände veräussert werden dürften, da ferner an der Richard'schen Krone als hervorragende Ornamente nur jene Edelsteine mit Namen aufgezählt werden, die noch heute an der eben beschriebenen Krone vorkommen, da endlich, wie schon oben angegeben, die Gestalt der Krone im Grossen wie im Detail, dessgleichen auch hinsichtlich ihrer technischen Anfertigung vollständig im Einklange steht mit der Regierungszeit Richard's von Cornwallis, so dürfte die Annahme wohl berechtigt erscheinen, dass das eben beschriebene Diadem jene Krone sei, die König Richard auf ewige Zeiten dem Aachner Münster als Geschenk überwiesen habe. Dazu kommt auch noch der andere, nicht weniger wichtige Umstand, dass auch heute noch im Schatze zu Aachen ausser dieser Richard'schen Krone das von demselben geschenkte „paludamentum regale" sich bis zur Stunde erhalten hat, das in obiger Schenkungsurkunde ebenfalls ausdrücklich erwähnt wird mit den Worten: „et unum par Regalium vestium de armis suis". Dieser Richard'sche Krönungsmantel in kostbarem Purpursammet mit reich gestickten Aurifrisien, eine kunstreiche Stickerei in der Weise des im Mittelalter so berühmten „opus anglicanum", werden wir in den „Kleinodien des heil. römisch-deutschen Reiches" weiter beschreiben und durch Zeichnung näher veranschaulichen.

Denjenigen, welche den Einwurf machen möchten, dass in der Schenkungsurkunde von einer „corona aurea" die Rede sei, wohingegen die in Rede stehende nur silbervergoldet ist, erwiedern wir, dass bei älteren Chronisten des Mittelalters, dessgleichen auch in den Schatzinventaren aus dieser Periode immer eine starke Feuervergoldung identisch ist mit Gold und dass in der Ausdrucksweise der

[1]) Vgl. Trithem in seiner „Hirsauer Chronik ad annum 1257" und Chaumat in „hist. Wormat.", pag. 378; dessgl. Noppius in seiner „Aachner Chronik", pag. 47 und Mayeri „Aachen'sche Geschichten" I. Buch, pag. 288 und 290.

[1]) Vgl. Noppius, supr. pag. 317.

damaligen Schriftsteller meistens silberne stark vergoldete kirchliche Gebrauchsgegenstände in Urkunden stets den Namen „golden“ führten.

Wenn es also feststehen dürfte, dass vorliegende Krone die Richard'sche sei, so liegt auch die andere Annahme nahe, dass das vorliegende Krondiadem, natürlich ohne Bügel, jene Krone sei, die als die deutsche Königskrone von den Schriftstellern des späteren Mittelalters gewöhnlich als die „corona argentea“ [1]) näher bezeichnet wird.

Gleichwie der Kaiserschatz in der Hofburg zu Wien sich des Besitzes der älteren goldenen Kaiserkrone bis zu dieser Stunde rühmt, ohne welche die feierliche Kaiserkrönung in Rom durch die Hand des Papstes nicht „rite“ vorgenommen werden konnte und durfte [2]), und der Domschatz zu Monza der Aufbewahrung der eisernen Krone aus den Tagen König Aistulf's, so würde, falls unsere Angabe sich als richtig erweist, der Schatz der Krönungs- und Stiftskirche „Unserer lieben Frau“ zu Aachen so glücklich sein, in der vorliegenden Krone jenes historisch merkwürdige Diadem zu besitzen, das als „corona argentea“ bei den Krönungen deutscher Könige auf dem Stuhle Karl's des Grossen in Gebrauch genommen wurde. Dass die vorliegende Krone nicht ursprünglich zur Ausschmückung des Brustbildes angefertigt worden ist, das heute noch einen Theil des Schädels Karl's des Grossen birgt, scheinen uns andeuten zu wollen, jene an vier verschiedenen Stellen des unteren Stirnreifens vorkommenden Anbohrungen, die offenbar ehemals die Bestimmung hatten, wie wir das auch an der böhmischen, ungarischen und deutschen Reichskrone vorgefunden haben, das seidene oder sammetne Kronhäubchen („pileus, cappa“) im Innern mit der Krone in Verbindung zu setzen und zu befestigen. Dieses Häubchen in Rundform bedeckte ganz das Haupt des Kronträgers, und war im Innern, damit die Schläfen und Stirne von der Last der Krone nicht zu sehr gedrückt würden, mit mehreren kleinen seidenen Kissen umlegt und gleichsam ausgepolstert. Dies mag auch wohl der Grund sein, wesshalb vorliegende Krone heute einen so grossen Durchmesser hat, dass nach allen Seiten hin zwischen dem Kronreifen und einem Kopfe von gewöhnlichem Umfange sich noch ein ziemlicher Zwischenraum ergibt, der durch das sammetne Mützchen mit seiner polsterartigen Ausfütterung beim Tragen ausgefüllt wurde. Noch machen wir schliesslich darauf aufmerksam, dass im Mittelalter vielfach die reicheren „capita pectoralia“ des bezüglichen heiligen Landespatrones, wenn sie die ehemaligen Landesfürsten waren, jene bewegliche Krone trugen, die ehemals bei den solennen Krönungen Anwendung fanden. So ruhte auf dem Haupte jener Büste, worin das „cranium sancti Henrici“ in Bamberg eingeschlossen war, aller Wahrscheinlichkeit nach, jenes merkwürdige Krondiadem, welches sich heute im Schatze zu München befindet. So ruhte ferner ehemals auf dem goldenen Brustbilde des böhmischen Herzogs und Landespatrones, des heiligen Märtyrers Wenzel ein kostbares byzantinisches Herzogsdiadem, das unglücklicher Weise Blanca von Valois, die erste Gemahlin Karl's IV. in dessen Abwesenheit verwenden liess, um die heute noch im Krönungsarchive zu Prag befindliche böhmische Königskrone damit auszustatten. Karl IV. nach seiner Rückkehr untröstlich über den Verlust des alten böhmischen Diadems, befahl auf Anrathen des Erzbischofs Arnost von Pardubitz, dass jedesmal nach der Krönung die neue böhmische Krone auf das Haupt des heiligen Wenzel deponirt werden solle [1]).

Viele Andeutungen machen es wahrscheinlich, dass Friedrich II. nach der zweiten Eröffnung der Karolingischen Kaisergruft im Jahre 1165 den Schädel Karl's des Grossen in ein besonderes „caput pectorale“ einfassen liess, nachdem die übrigen Gebeine desselben in die heute noch erhaltene kostbare „tumba“ waren beigesetzt worden. Nachdem nun durch die Schenkung Richard's von Cornwallis eine feststehende deutsche Königskrone in den Besitz des Schatzes des Krönungsstiftes gekommen ist, scheint man gegen die Mitte des XIV. Jahrhunderts ein grösseres kostbares Brustbild „herma Caroli Magni“ eigens zu diesem Behufe angefertigt zu haben, damit die deutsche Königskrone nach dem jedesmaligen solennen Gebrauche das Haupt des grossen christlichen Helden Karl schmücken solle [2]).

[1]) „Chronic. Magn. Belgic.“, pag. 243 ad annum 1248.

[2]) Vgl. hiezu „Epistola Urbani IV. T. ad Richard“, §. 6 in d. „Prodrom. Juris Gent. Leibnitii“, pag. 14 et 15.

[1]) Vgl. „Phosphorus septicorn. Sch. metrop. Eccles. D. Viti Prag. majestas et gloria autore Pessina de Czechorod“ 1673, und ferner: Balbin in „vita Arnesti I, lib. 2, cap. 8.

[2]) Es wird bei anderer Gelegenheit in diesen Blättern dieses heute noch im Aachener Domschatze befindliche kostbare Brustbild Karl's des Grossen in Abbildung veranschaulicht werden und soll dann auch eine Beschreibung dieser grossartigen „herma“ später folgen.

Römerspuren im Osten Siebenbürgens.

Von Friedrich Müller.

I.

Es gibt gewisse Gegenden und Ortschaften in Siebenbürgen, welche von der Alterthumsforschung sowohl als dem antiquarischen Dilettantismus seit Jahrhunderten bereits zum Schauplatz einer in der That auch nicht erfolglosen Thätigkeit gemacht worden sind. Dahin gehören vorzüglich das Hatzeger Thal, das untere Maroschthal bis Klausenburg hinauf und das siebenbürgische Erzgebirge. Hier sammelten bereits im XVI. Jahrhundert Taurinus, Reicherstorfer und Zamosius die römischen Inschriften, mit deren Veröffentlichung sie den Grund zur siebenbürgischen

Alterthumskunde legten. Von hier stammen noch weitaus die meisten Funde, welche der fleissige Seiverth im vorigen Jahrhundert in seinen *Inscriptiones monumentorum Romanorum in Dacia mediterranea* vor die Öffentlichkeit brachte. Diese Localitäten nehmen noch in dem jüngsten hier zu erwähnenden Sammelwerke, Neugebaur's Dacien, eine besonders hervorragende Stellung ein. Und insoweit auch allerdings mit vollem Rechte, als diese Gegenden die Mittelpunkte waren, von denen aus das Leben der römischen Eroberer und Colonisten im Lande pulsirte, in denen ihre höchsten Provincialbeamten ihren Sitz hatten, in denen sie aus dem fast schwunghaft betriebenen Bergbau die grössten materiellen Erfolge für die Staatscasse erzielten, wo unter den nie rastenden Händen der Legionäre Städte und Dörfer, Curien und Tempel, Strassen und Brücken, Warten und Castelle in noch lange nicht sichergestellter Anzahl dem kaum noch dem mächtigen Gegner abgerungenen Boden entwuchsen. Weniger aufmerksam war man lange Zeit auf die jenen Mittelpunkten ferner liegenden Gegenden, in denen allerdings die angewandte Mühe nie mit so reichen Erfolgen belohnt wurde als dort. Neugebaur's Werk besitzt indessen auch in diesen Beziehungen unbestreitbare Verdienste, indem es den Flussthälern aufwärts folgend die Radien des römischen Provinciallebens von ihren Ausgangspunkten bis zu ihren letzten östlichen Ausläufern zu ermitteln sich bemühte. So konnten Bistritz, Rodna, Vécs, Mikháza, Szent Mihály, Oltszem, Al-Torja, Kézdi-Vásárhely, Zernest zuletzt als diejenigen Localitäten bezeichnet werden, an denen die Thätigkeit der Römer in Dacien ihre Grenze gefunden. Schon drei Jahre nach dem Erscheinen des Neugebaur'schen Werkes durfte Ackner diese Grenze an mehr als einem Punkte weiter hinausrücken [1]), und auch die letzten Jahre sind nach dieser Richtung hin nicht ohne erfreuliche Ausbeute geblieben. Namentlich haben unsere Kenntnisse in Betreff der römischen Alterthümer in der Gegend von Héviz und zwischen den obern Flussthälern der grossen und kleinen Kokel an Sicherheit und Ausdehnung seither nicht unbedeutend gewonnen. Und wenn es unzweifelhaft sehr interessant ist, die Organisation der alten Kaiserprovinz Dacien aus den im Westen Siebenbürgens in so grosser Menge gemachten antiquarischen Entdeckungen zu ermitteln so bleibt es doch eine nicht minder wichtige Aufgabe der Forschung, die Grenzen der Provinz festzustellen und dadurch zugleich dem armen in seiner Bedeutung oft verkannten Hülfssoldaten zu der ihm gebührenden Anerkennung zu verhelfen. Denn so weit unsere diesfälligen Kenntnisse reichen, finden wir nirgends in den am weitesten vorgeschobenen Stellungen und Castellen die leiseste Spur einer Anwesenheit von Legionssoldaten; überall an solchen Punkten stehen die Auxiliarcohorten unter ihren Präfecten. Der Burgstadel bei Schässburg ist der östlichste, wo durch Ziegelinschriften eine durch Legionäre besetzte Station (wahrscheinlich Stenarum) bis jetzt nachgewiesen werden konnte [1]). Dieses ist selbst bei der sonst so bedeutenden Ansiedlung von Galt-Héviz nicht der Fall, deren in grosser Zahl gefundene Ziegel entweder gar keine Inschrift aufweisen oder wenigstens nicht den Legionsstempel zeigen [2]). So scheint aus Legionsinschriften beinahe mit Sicherheit geschlossen werden zu können, dass der Ort, wo sie gefunden wurden, nicht zu den exponirten gehörte, vielmehr nach der feindlichen Seite hin noch weitere Spuren der vorgeschobenen Auxiliarcohorten zu suchen und zu erwarten seien. Schässburg insbesondere, oder richtiger die römische Ansiedlung auf dem Burgstadel bei Schässburg [3]) mag als Stützpunkt für die bis in die Gegend von Udvarhely und Galt vorgeschobenen, von Hilfstruppen besetzten Castelle zu betrachten sein. Dazu stimmt auch die Erwähnung einer Abtheilung von Genietruppen *(fabri)* bei Schässburg in einer Inschrift, deren Original leider verschwunden und deren Text so incorrect mitgetheilt ist, dass eine genügende Restitution beinahe unmöglich wird. Sie lautet bei Neugebaur a. a. O. 255 ff., nach Seiverth:

FABRICIVS IVCVNO VIXit ANnos L
FABRICIVS HERes ET PRISCI
LAN ET LVCINIA FRATRes EX COL
LEGIO FABRORVM TITTulum POSuerunt
FRATRI PIENTissimo

Der Sinn des Ganzen bietet wohl keine Schwierigkeiten; auch dass der Name des Verstorbenen im Nominativ erscheint, mag, da *diis manibus* am Anfange weggeblieben ist, hingehen [4]), so wie die doppelte Verwandtschaftsbezeichnung bei den Namen der Errichter des Denkmales und des Verstorbenen nicht vereinzelt steht [5]); den grössten Theil der dritten Zeile jedoch wage ich gar nicht zu lesen. Die Eigennamen sind theils Geschlechtsnamen, theils Beinamen, in der der spätern Kaiserzeit eigenthümlichen Verwirrung [6]). Glücklicher Weise ist das Collegium fabrorum unverdorben geblieben, worauf es doch zuletzt am meisten ankommt. Dass ich es als militärisches Corps und nicht als eigentliche bürgerliche Zunft fasse, wird hier nicht beanstandet werden, ist übrigens auch gleichgültig, da die Fabri

[1]) Vgl. dessen „Römische Alterthümer in Siebenbürgen" im Jahrb. der k. k. Central-Commission I. und die daselbst mitgetheilte Übersichtskarte.

[1]) S. des Verf. Archäologische Skizzen aus Schässburg im Archiv des Vereins für siebenb. Landeskunde. Neue Folge, II, 389 ff.

[2]) Diese sind mit ZAGA oder SAGA bezeichnet, was noch der Erklärung bedarf. S. Mitth. der k. k. Central-Commission 1856, 134. Über einen von dort stammenden Inschriftstein, der die XIII. Legion erwähnt, siehe weiter unten in der II. Abtheilung dieses Aufsatzes

[3]) Auf frühere befestigte Wohnplätze deutet schon der Name des Ortes Burgstadel, den ich mit dem von Eduard Paulus „die Römerstrassen mit besonderer Rücksicht auf das römische Zehentland" (Stuttg. 1857) Seite 23 angeführten Burgstall zusammenstelle.

[4]) C. Zell, Handbuch der röm. Epigraphik, II, 169.

[5]) Ebd. 172.

[6]) Ebd. 103. Vielleicht ist ein Theil der Namen nicht römisch, sondern gallisch oder germanisch, wo die Endung *a* auch bei Männernamen gebräuchlich ist. Vergl. u. A. Rheinländisch. Jahrb. XXIII, 151. PVSVA, NASVA etc., obwohl dem wieder der echtrömische Stamm widerspricht.

selbst in Rom zum Kriegswesen gerechnet wurden [1]). Sonst erscheinen die zum Heere gehörigen Genietruppen als Centuriae fabrum [2]).

Der Ort selbst gehört übrigens zu den wenigen in Siebenbürgen, an denen vom wissenschaftlichen Gesichtspunkte aus planmässige Nachgrabungen stattgefunden haben. Die Generalversammlung des Vereins für siebenbürgische Landeskunde in Mühlbach bestimmte nämlich eine kleine Geldsumme für diesen Zweck, und so wurde im Juni unter der sehr verständigen Leitung des damaligen Forstmeisters Johann Gräf die Untersuchung vorgenommen. Unbegreiflicher Weise ist der darüber erstattete Bericht sammt der beigefügten Situationszeichnung nicht blos in den Schriften des Vereines nicht veröffentlicht worden, sondern sogar spurlos abhanden gekommen. Sonach mag es nicht unpassend sein, das Concept jenes Berichtes, in dessen Besitze ich mich durch die Güte des seither leider verstorbenen Verfassers befinde, wenigstens im Auszuge hier mitzutheilen.

Nachdem auf Grundlage von an der Erdoberfläche besonders häufig vorkommenden Ziegel- und Scherbenstücken ein beiläufig vier Joch grosser Platz zu Nachgrabungen bestimmt worden, erschien es mit Rücksicht darauf, dass der Zweck ganz allgemein die Auffindung von untrüglichen Spuren früherer Ansiedelung daselbst war, am gerathensten den Boden an verschiedenen Stellen aufzugraben und zu untersuchen, um auf diese Weise zu bestimmten Ergebnissen zu gelangen und so etwa nöthig erscheinende systematische Nachgrabungen vorzubereiten. Zu diesem Behufe wurden 10 Gräben ausgehoben und der Boden aufs genaueste untersucht. Das Ergebniss war folgendes:

Graben A. 8° lang, 1½° breit. An der Oberfläche befindet sich in der Länge von 3° eine 1½′ mächtige Schichte von Schotter, wie er gegenwärtig am Kokelflusse sich findet, welche Schichte im übrigen Theile des Grabens kaum 1′ hoch ist und zu dieser geringen Mächtigkeit durch Bildung einer Staffel übergeht. Unter der 1½′ hohen Schotterschicht erscheint eine 2′ hohe humose, mit einzelnen Scherben von Thongefässen gemengte Erdschichte, während unter der nur 1′ hohen Schotterschichte bis zu derselben Tiefe von 3½′ zwar dieselbe Erdschichte, jedoch fast durchgehends stark verbrannt und mit Asche, Kohlen, Knochen, Scherben, Ziegelbroeken und Eisen in Gestalt von Nägeln oder Mauerklammern reichlich gemengt, sich findet. Hierauf folgt zäher gelber Lehm bis zu 1½′ Tiefe ohne alles fremde Beimengsel, also offenbar Muttererde.

Graben B. 12° lang, 7—9′ breit.

a. 1½° lang; eine ½′ hohe Schotterschichte, hierauf eine 2′ hohe Erdschichte, durchspickt mit Asche, Holzkohlen, Scherben, und einer Münze, welche auf dem Avers einen lorberbekränzten Männerkopf mit der Umschrift: L SEPT SEV AVG P PARIMA [1]), auf dem Reverse eine gekrönte (?) stehende weibliche Figur mit der Umschrift: ANNONA AVGG zeigt.

b. 2′ lang; unter der ½′ hohen Schotterschichte eine 1′ hohe Erdschichte mit wenig Asche etc., darunter die unterste Lage einer Steinmauer mit Mörtel als Bindemittel und ruhend auf einer 1½′ hohen Schotterschichte, unter welcher Muttererde auftritt.

c. 3° lang; ½′ hoch Schotter, 2½′ hoch Erde mit Asche, Knochen, Eisengeräthen etc., darunter Muttererde.

d. 2½° lang; 3′ hoch Schotter, dann fester Lehm.

e. 2′ lang, 9′ breit; 1′ Schotter, darunter die unterste Lage einer Steinmauer mit Mörtel als Bindemittel und ruhend auf einer 1½′ hohen Schotterschichte mit Kalksand, worunter Lehm erscheint.

f. 2° lang; 1′ Schotter mit Ziegelstückchen und Scherben gemengt, 2½′ Schotter mit Kalksand, darunter Lehm.

g. 4′ lang; 1′ Schotter, an dem einen Ufer des Grabens ein bis zu 4′ Tiefe gehendes Stück eines Gewölbebogens aus 15″ langen, 11″ breiten und 2½″ dicken Ziegeln. Die Tiefe des Bogens ist durch die Länge, seine Stärke durch die Dicke der Ziegel bestimmt; Bindemittel lässt sich keines erkennen. Der Spannraum des Bogens ist mit kalkhältigem Sand gefüllt, worunter Lehm erscheint. Am andern Ufer folgt auf die Schotterschichte Erde mit Glasscherben, Ziegelstückchen, Knochen etc. bis zu 4′ Tiefe und dann Lehm.

h. 7′ lang; 4′ tief Schotter. Die Länge von 7′ lässt sich, nach einzelnen Versuchen zu schliessen auf 10° ausdehnen und scheint die Breite einer Gasse anzuzeigen.

Graben C. 16° lang, 5—8′ breit.

a. 1° lang; ½′ Schotter, 1½′ Erde mit Asche, Kohlen, Scherben, Eisengeräthen etc. gemengt, worin eine Münze, beiderseits einen männlichen Kopf, auf der einen Seite mit der Umschrift: ANTONINVS AVG PIVS, auf der andern AVRELIVS CAES AVG P zeigend gefunden wurde [2]); darunter Lehm.

b. 2′ lang; 2′ Schotter, dann Lehm.

c. 3½° lang; ½′ Schotter, 2½′ Erde mit Asche etc. gemengt, dann Lehm.

---

[1]) Becker-Marquardt, Handb. der röm. Alterthümer, III, 2, 377. Zell a. a. O. 253.

[2]) Rückert (Schulze), Das römische Kriegswesen. 1854. 2.

[1]) Es wird wohl gelautet haben: L SEPT SEV AVGustus Perpetuus PARThicus MAximus. Vgl. Grässe Hdb. der alten Numismatik, Taf. LXIV, 8. Ganz richtig müsste es freilich Perpetuus AVGustus heissen. Indessen kann darin auch ein Schreibfehler walten.

[2]) Es ist dies offenbar die von Grässe in seinem Handb. der alten Numismatik, Taf. XL, 6, abgebildete Münze mit dem jugendlichen Kopfe des M. Aurelius auf dem Avers und dem des Antoninus Pius auf dem Revers. Die volle Umschrift lautet dort: AVRELIVS CAESAR AVG. PII F. COS. S. C.; hier: ANTONINVS AVG. PIVS P. P. TR. P. COS. III.

d. 3½° lang; 3′ Schotter (Fortsetzung von *B*), dann Lehm.

e. 5° lang; 4′ Erde mit Ziegelstückchen verschiedener Gestalt, Asche, Scherben, Steinen etc. reich gemengt, dazwischen etwa ½′ tief eine Münze, welche auf der Vorderseite einen bekränzten Männerkopf mit der Umschrift: HADRIANVS AVGVSTVS P. P., auf der andern Seite eine sitzende weibliche Gestalt mit der Umschrift INDVLGENTIA AVG zeigt.

Graben D. 17° lang, 5—9′ breit.

a. 3° lang; 1½′ Schotter, 2½′ eisenhältiger Lehm, bei 2′ Tiefe, ein 2½′ weiter, 1½′ tiefer und 3½′ langer mit zusammenschliessenden flachen Steinen überdeckter Canal.

b. 2° lang; ½′ Schotter, 3′ verwitterte Ziegelmasse, durchzogen von Aschenschichten und gemengt mit Kohlen, Knochen, Eisen in Form von Nägeln etc. mit Kupfer von verschiedener Gestalt; darunter eine stark beschädigte Kupfermünze.

c. 4′ lang, in *G* hinüberreichend, etwa 13′ breit; 3′ Schotter, worin eine stark angegriffene halbe Münze, worauf man auf der einen Seite einen Männerkopf, auf der andern eine der bei *A* bezeichneten ähnliche Weibsfigur sieht.

d. 3½° lang; ½′ Schotter, 2½′ verwitterte Ziegelmasse mit einer 2″ starken kohlenhältigen Aschenschichte durchzogen, reich an Eisen- und Kupfersinter; bei 2½′ Tiefe eine durch Feuer und Rost stark beschädigte Münze.

e. 2½′ lang, bei 13′ breit; 3′ Schotter, darunter eine Lage Bruchsteine ohne sichtbares Bindemittel, weiter hinab Lehm.

f. 4° lang; ½′ Schotter, 2½′ Schichten von Ziegelmasse wechselnd mit Schichten von kohlenhältiger, mit Scherben, Knochen, Eisen, Kupfer etc. gemengter Asche.

g. 3° lang, doch bis zu 10° verfolgbar und mit *B h* zusammenhängend; 4′ Schotter, darunter Lehm.

Graben E. 5° lang; bis zu 3½′ Dammerde, gemengt mit einzelnen Scherben, Eisennägeln und etwas Asche.

Graben F. 8° lang; ½′ Schotter, 2½′ Ziegelmasse wie *D d*; bei 2½′ Tiefe eine stark angegriffene Bronzemünze, worauf nur ein Männerkopf auf der einen Seite erkennbar ist.

Graben G. 4° lang, 4′ breit.

a. 1° lang; 2′ Schotter, darunter auf Lehm eine Lage stehender Bruchsteine.

b. 3° lang; ½′ Schotter, 3½′ Ziegelmasse wie bei *F*.

Graben H. 5° lang; bis zu 3½′ Tiefe Dammerde, mit Ziegelbrocken, Asche etc. wenig gemengt.

Graben I. 10° lang; bis zu 3′ Tiefe Lehm ohne fremdes Beimengsel.

Graben K. 8° lang, 5′ breit; bis zu 3½′ Tiefe Lehm ohne anderes Beimengsel, als bei 2′ Tiefe ein Menschengerippe, wovon indessen nur ein Theil der Schädelknochen gesammelt werden konnte, da die übrigen Knochen in Staub zerfielen.“

Aus den obigen Aufdeckungen stellt sich dem Verfasser die unzweifelhaft richtige Thatsache heraus, dass dieser Boden eine und zwar nicht vor-römische Ansiedlung getragen habe, welche unter Mitwirkung von Feuer nahezu bis in den Grund zerstört worden sei. Wenn derselbe jedoch hinzufügt, dass die Ansiedlung von keiner grossen Ausdehnung, sondern mehr nur eine Art Wachposten gewesen zu sein scheine, bestimmt, „die auf dem jenseitigen Ufer der grossen Kokel gelegene Ansiedlung auf etwaige von Westen, Süden oder Osten her drohende Gefahren aufmerksam zu machen und ein Verbindungsglied zwischen den Ansiedlungen des Südens und jenen im Norden des Landes abzugeben, geschützt auf zwei Seiten von der grossen Kokel, auf der dritten von einem Sumpf und auf der vierten östlichen von einem schwer ersteigbaren Bergabhang“, so dürfte diese Ansicht kaum stichhältig sein, und zwar schon desshalb nicht, weil auf dem rechten Kokelufer in einer Längenausdehnung von 4—5 Meilen nirgends sichere Spuren einer römischen Ansiedlung nachzuweisen sind. Zwar besitzt die Sammlung des Schässburger Gymnasiums aus dem nur eine halbe Stunde vom Burgstadel entfernten Dorfe Gross-Alisch zwei Erzmünzen von Hadrian und Mark Aurel; aber bekanntlich sind Münzen die allerunsichersten Beweise für feste Niederlassungen. Weiter hinunter am rechten Kokelufer kenne ich dann erst in Durles einige Spuren römischer Thätigkeit, wo am Äussern der evangelischen Kirche zwei Römersteine eingemauert sich finden. Beide sind stark verstümmelt. Der erste lässt in einer Nische das Brustbild eines mit der Toga bekleideten Mannes, wie sie auf römischen Grabsteinen gewöhnlich vorkommen, und in der ersten darunter befindlichen Zeile — das übrige ist weggehauen — blos den Buchstaben *M*, vor dem wahrscheinlich *D* stand, gewahren. Vom zweiten ist zum Behufe der Einfügung in das Mauerwerk der obere Theil der Figuren abgeschlagen, so dass jetzt nur mehr die Beine sichtbar sind. Darnach zu schliessen, stellte das Relief eine Opferhandlung dar: in der Ecke steht eine Ara, vor welcher zwei Figuren in weiten Gewändern und zwei in Hosen erscheinen. Darunter las ich: — AIVS TITIVS M
— — — FPH. B. M.
was ebenfalls auf ein Grabdenkmal schliessen lässt [1]). Ab-

[1]) Vielleicht zu ergänzen: CAIVS TITINIVS Marcus TITINIVS Filio PIIssimo Bene MERENTI. Die mangelhafte Construction wäre noch am ersten zu vertheidigen. Beide Steine sind noch unedirt und so mögen sie hier eine Stelle finden. Ob die Abkürzung in Titinius stattfinden darf, kann ich nicht bestimmen; vielleicht ist doch TITIVS zu lesen, obgleich ich in meine an Ort und Stelle gemachte Copie den schiefen Verbindungsstrich deutlich angemerkt habe.

gesehen davon, dass ein derartiges Vorkommen einer Inschrift den Schluss auf Ausgrabung am Orte selbst immer noch gewagt erscheinen lässt und gerade hier mehr als ein Grund für Herüberbringung aus der Gegend von Hezzeldorf spricht, würde die Entfernung auch viel zu gross sein, um das Castell bei Schässburg in Beziehung zu einer Ansiedlung bei Durles zu setzen. Weiterhin bemerkt die Peutingersche Karte zwischen Apula (bei Karlsburg) und Ponte vetere (Galt-Héviz) keinen Flussübergang, und das möchte doch der Fall sein, wenn Stenarum, wovon der Meilenzahl nach allein hier die Rede sein kann, auf dem rechten Kokelufer läge. Endlich scheinen mir, so weit aus den nicht in jeder Hinsicht mit voller Sachkenntniss geleiteten und beschriebenen obigen Ausgrabungen gefolgert werden kann, diese auch nicht zur Entdeckung und Sicherstellung des Standortes der römischen Ansiedlung selbst, sondern blos auf das zu ihr gehörige Todtenfeld geführt zu haben, welches allem Anscheine nach zu beiden Seiten einer Heerstrasse sich ausgebreitet hat. Dafür sprechen folgende Gründe:

1. Die Lage an der gegen einen Graben geneigten Berglehne, die zur Aufnahme einer Ansiedlung, zumal einer befestigten, durchaus ungeeignet war, während die römischen Begräbnissstätten in Siebenbürgen gewöhnlich an solchen Orten sich befinden [1]).

2. Die Beschaffenheit der bei den Ausgrabungen von 1847 zu Tage geförderten Gegenstände, die fast ohne Ausnahme sepuleralen Charakters sind. Am interessantesten erscheint der unter *D a* beschriebene Canal, der vielleicht als Grabstätte aufzufassen sein dürfte, wie sie in den Rheinlanden, mehrfach aus kastenförmig gestellten Ziegelplatten zusammengesetzt, nachgewiesen sind [2]). Das in dem letzten Graben *K* entdeckte Skelet dagegen, über dessen Lage leider nichts aufgezeichnet wurde, dürfte bei dem Mangel aller Beigaben vielleicht später hinzugekommen sein.

3. Der Umstand, dass die bisher aufgefundenen Inschriften blos Grabinschriften waren.

4. Die durchwegs aschen- und knochenhältigen Scherbenschichten.

Dass wir in *B h*, *C d*, *D g*, *G a*, die Durchschnitte einer Heerstrasse zu erkennen haben, bedarf für denjenigen keines Beweises, dem die Construction derartiger Anlagen bekannt ist [3]). Sie führt hier nach dem nahen Plateau, auf welchem wir demnach die eigentliche Ansiedlung zu denken haben, zu der jenes Gräberfeld gehörte. Von den Wällen oder Mauern derselben ist längst nichts mehr sichtbar, da der Pflug dort schon viele Jahrhunderte lang seine ausgleichende Thätigkeit geübt hat [1]). Noch aber fördert er nicht selten jene massiven Dachziegel und sonstige Anticaglien zu Tage, die als Zeugen der einstigen Stadt dienen können. Über das Alter und die Dauer derselben liefern die Funde von 1846 insofern eine Ergänzung, als die bisher auf dem Burgstadel zerstreut gefundenen Münzen nur die Zeit von Marc Aurel bis auf Septimius Severus umfassten [2]), während jene schon mit Hadrian beginnen. Später erwarb das Schässburger Gymnasium einen zusammengekitteten Klumpen von vier Silbermünzen, von denen jedoch drei durch die ungeschickte Auseinanderlösung zu Grunde gingen und nur die vierte leidlich erhalten blieb. Sie zeigt auf dem Avers einen gekrönten Kopf mit der Umschrift: CAES-ANT GORDIANVS AVG — —; auf dem Revers ist nur IDENTIA noch lesbar. Durch den Zustand, in welchem diese Münzen gefunden worden sind, wird eine gänzliche oder theilweise Zerstörung unserer Ansiedlung auf dem Burgstadel durch Feuer bald nach 238 wenigstens wahrscheinlich. Noch weniger genau lässt sich die Zeit der Erbauung bestimmen. Der Stempel eines dorther stammenden und jetzt in der Schässburger Gymnasialsammlung aufbewahrten Ziegels: LEG XIII GEM AVR XENI — — gestattet vielleicht die Annahme, dass zur Zeit Marc Aurel's unsere Ansiedlung bereits gestanden. Ob freilich unter AVRelianus M. Aurel der Philosoph oder dessen Nachfolger Commodus, der oft unter demselben Namen erscheint [3]), zu verstehen sei, dürfte vor der Hand unentschieden bleiben. Die Geschichte Daciens unter beiden Kaisern bietet bequeme Anknüpfungspunkte; unter dem letztern ist die Erweiterung der Grenze gegen Osten ausdrücklich bezeugt [4]). Die dreizehnte Legion erscheint übrigens in siebenbürgischen Ziegelinschriften noch mehrfach als Aureliana bezeichnet [5]), so wie — doch wohl auf Caracalla bezüglich [6]) —, auch als Antoniniana [7]). Der Bemerkung werth erschien mir, dass auf diesen Stempeln am Schlusse der Inschrift nirgends ein echt römischer Name hervortritt, was gegen die Meinung derjenigen spricht, welche darin Bezug auf die Officiere der Legion annehmen

[1]) Die römischen Friedhöfe befanden sich ausserhalb der Städte etc. S. Rheinländ. Jahrb. XXIII, 154 Sitzungsb. der k. Akad. d. W. IX, 2, 687, 698.

[2]) Ebd. Vgl. auch p. 63, 182, 183. Im römischen Carnuntum beobachtete Ähnliches Dr. Frh. v. Saeken, Sitzungsb. d. k. Ak. ebd. 699.

[3]) Paulus a. a. O. 18 ff.

[1]) Nur an einem Punkte des gegen Osten steil abfallenden Plateaurandes entdeckte ich vor kurzem wallartige von Strauchwerk meist überwachsene Erhöhungen, und nahe daran das Bruchstück eines römischen Dachziegels.

[2]) Vereinsarchiv, n. F. II, 390.

[3]) Vgl. Aekner in Schuller's Archiv I, 309. Herzen's Vermuthung (Vereinsarchiv, n. F. I, 28), dass von den Zeiten des Severus und Caracalla an die verschiedenen militärischen römischen Corps nach den regierenden Kaisern sich zu benennen pflegten, ist darnach wohl zu erweitern.

[4]) J. C. Schuller, Umrisse und krit. Studien zur Gesch. v. Siebenb. I, 11 ff.

[5]) So in Várhely: LEG XIII G. AVR MENANDER (Neugeb. 39) und derselbe Stempel in Thorda (ebd. 212); in Veczel: LEG XIII GE AVR CALATR (ebd. 62); in Karlsburg: LEG XIII GEM AVR. GODES.

[6]) Wenigstens bezieht H. Ficker: Aquineum und seine Überreste, im Ofner Gymnasialprogramm für 1857, 4. den gleichen Beinamen der leg. II. adjutrix auf diesen Kaiser, wie schon früher v. Saeken a. a. O. 688.

[7]) So in einem Karlsburger Inschriftstein bei Neug. 149. 185.

wollen, von denen der Decurio vielleicht mit der Stempelung betraut war [1]).

Wird zu dem Gesagten hinzugefügt, dass die Schässburger Gymnasialsammlung sich im Besitze einer Anzahl von theils ganz erhaltenen, theils zerbrochenen Thongefässen von grauer und rother Farbe befindet, die auf dem Burgstadel ausgegraben worden sind, so ist für den Augenblick alles erschöpft, was über diesen Fundort römischer Denkmale mit einiger Sicherheit behauptet werden kann [1]). Der Verfasser zweifelt indessen nicht, dass die Zukunft hier noch manches für die Geschichte der im Osten Siebenbürgens — hier vielleicht an der Stelle eines dacischen Platzes — entstandenen römischen Ansiedlungen und militärischen Standlager Wichtige zu Tage fördern werde.

Urkundliche Beiträge zur Kunstgeschichte Krakaus aus B. Behem's Codex picturatus vom Jahre 1505.

Im Decemberhefte der „Mittheilungen" (Jahrgang 1858) hat Herr Professor v. Eitelberger eine Übersicht des Inhaltes von Balth. Behem's *Codex picturatus* vom Jahre 1505, enthaltend die Privilegien und Plebiscita der Stadt Krakau, gegeben und hiebei auch erwähnt, dass auf Fol. 214 bis 313 die Jura municipalia „Wyłkör der Stad" enthalten sind. Durch die Vermittlung des Hrn. Heyzmann sind wir nun auch in die Lage gesetzt, jene Abschnitte der Stadtrechte, die für die Kunstgeschichte von besonderem Werthe und Interesse sind, in Abschrift nach ihrem Wortlaute mitzutheilen.

Die Überschrift der Jura municipalia lautet: „Das seint der Stad Krakow Wilkörn und Satezungen dy vor durch dy Hern Rothmann und dy eldsten gesatezet seint czu halden unwandelbar mit reiffem rothe eintrechtiglich beschlossen".

I.

Von Mawern Anno domine 1367 fferia sexta post burchardi (Fol. 215. a).

Wer do mawern wil dem zal zein nockwer helfen und sal ym undten ein ele enttweichen yn zein erbe und süllen das miteinander mawern ober dy erde czwene gadem und nicht hocher auff gleichen phenig Vormag aber zein nockber nicht czw mawern zo zal her ym entweichen czwu elen zo zal diser dy mawer mawern off zein gelt.

wer do höcher mawrn wil.

So aber ymandt wolde höcher mawern wenn czwen gadem und dicker wenn czwu elen der mavr off zein gelth

was hö der gadem haben zal

Eines itezlichen gadem zal czw dem höchsten haben ziben elen Und dy czwene gadem ober der erden yn dy hoe gemawert sullen angehaben werden czw messen nicht anders wo wenn von den obersten stenemawr als man mit ezigeln fleget an czw heben czw mawern bisz hinoff das yr itezlicher ganz ziben elen habe und nicht mer noch korezer zey.

Wer do hocher mawert
wenn czwene gadem hoch

So aber hocher mawert wenn czwene gadem hoch der mawr off zein gelt und zo zein nockber dor noch dorffen worde der mawr dor yn czwbrechen ader doran czw mawern ader dor off sperren zo zal her ym dy mawr halb gelden.

Wy man dy mawr noch
der rutten schatezen zal

Ap ymandt mawrn wil sperren ader brechen an ein alder mawr das schateze man der mawer dy rutte vor czwelff margk das zal her dy helffte gelden.

Wy man absetezn zal
dy mawer.

So czwene nockbern unteinander mawrn off gleich gelt zo zal man einem gleich alzo vyl absetezen als dem andern.

Von brechen yn
dy aldte mawr

So ymandt mawrt an ein aldte mawr der dor an mawert der zal keinen schwibogen doryn brechen und zo her dy aldte mawr halb ezalt hot zo mag her (d.) dennoch keine schwibogen doryn brechen sunder ein almerey ader czwu einer elen breit und czwu hoch ader me ane der mawr schaden und auch mag her doran welben und treme doryn legen.

Wy man yn dem
hoffe mawrn zal

So czwene nockbern unteinander mawern zo süllen zy yn aller mosse rechte und weyze mawrn yn gleicher weysze ym hoffe wy sy forne gemawrt haben noch lawt der wilkor forne geschriben.

Von mawrn und gebewde
wo das erbe czinszhafft ist

Am Montage noch Judica yn gegenwertikeit der eldsten hern gewilkort und eintrechtiglich beschlossn ist.

Wer do mawrn wil mit einem der gebewde hot und der grundt czinszhafft ist, dem zal der mit dem gebewde helffen ader zal ym entweichen an widerrede des czinshern Und wenne einer zein gebewde vorkawffen wolde zo zal her das gebewde feil bittn zo her beste magk und wer ym ane gefere allermeist dorumb wyl geben zo zal her is dem czins hern auch bitten und lossen welde is denn der czinsherre nicht zo zal her is vorkawffen eine andern Henwider auch wenn einer zeine erdt czins vorkawffen wolde den zal her den czinsz feil bitten zo her beste magk und wer ym ane gefer allermeist darumb wil geben alzo zal her auch deme der das gebewde hot den czins bittn und lossen — welde denn der mit dem gebewde des czinses nicht kawffen zo zal her und mag yn verkawffen einez andern.

Wer das konigynn
fingerlen gelden zal.

Ein itezlicher des der erdtezinsz ist und der yn hebet der zal der konigyn fingerlein vorrichten und nicht der des das Gebewde ist.

Ap der Czins her ader
der Besitezer schosset

Vor von ist gewilkört und beschlossen noch lawt diser noch geschriben vorschreibuge welche geschn ist am 1367 Jor und lawt yn latein alzo

Sabbato post diem setoru petri et pauli aplorum dni Consules dus Johannes burgk dapifer Bartko monetarius Arnoldus Welker

[1]) v. Sacken a. a. O. 689. Wahrscheinlich ist es gewöhnlich der Name des Zieglers.

[1]) Vgl. dazu Aekner in den Jahrb. der k. k. Central-Commission, 1856. 20; 1857, 94.

Johannes Petermann Hermanng krantcz Jacobus wal Nicolaus grobnik et Petrus brazeatoris. Hoc divum et honestum decretum honorabilm dnoru Consulu imediate proru predecessoru qd ipi domi omim senioru Civitatis jussu suasu Consilio et assensu instituere decreverut et institutum firmiter tenuerut puta. Quod quilibet civis habens edificia Civitatis nre Crae seu murationes suas quascumqs in alieno fundo sive area seu super censu terrestri locatas salis em de hujusmodi suis edificys vel murationibus no tenebitr nec debebit exactionare velut prius scz sedm numeru marcaru sed de eisdem aut qualibet ipars debebit suam dare aut contribuere exactionem dum qs hoc contigerit velut alter civis de suis hereditatibq cuiq sut edificia vel muraciones eu areis sive fudis et ex consequenti hy quoru sut aree specialiter de eisdem areis sive terragio suo exactionabut sedm consuetudines Civitatis premissu em decretu tam justu quam laudabile cum predictis dnis Consulibq pro ut premittitur approbamus ratificamus ac perpetuo confirmamus.

Von brücken.

Wes das gebewde ist der zal brücken gelden und halden und nicht der der erdt zinsz hot.

Von abelözen und
folgen lossen.

Welcher mawrn wyl is zey der czinsz herre ader der mit dem gebewde welcher under yn vor dem andern anbewtet das her ym zein teil abelözen wyl dem zal is der ander folgen lossen: an widersprechen.

II.

Aurifabri (Fol. 257).

Das ist das geseteze der Goltschmide wy sy sich und ihre czeche halden sollen und ist von den hern rothma under irem Sigel gegeben zw des votis willen welchr briff alzo lawtet:

Ir Rothmann der Stad Crakow bekennenn effentlich mit disem briffe vor alln und itczlichen dy yn zehn ader horen lezen das wir mit unsern eldstn Rothe willen und wissen den goltschmiden unsr Stad dise noch geschriebene Artickel und Satezungen gegehn haben yn ire czeche unwandelbar czw halden czw des rotes willen — czwm ersten:

Welch gezelle under yn meister werden wil der zal czwm mynsten ein ior under yn off dem hantwerg gedinet haben awff das man zeyne gelegenheit erkenne von wann her zey und wy her sich off dem hanttwergk gehalden habe meister stuck dor noch zal der zelbige gezelle der do meister wyl zeyn das hanttwergk beweisen mit sulchen noch geschriben artickeln als nemlich drey stuck zal her machen

das erste

zal her machen einen silbern kopp

das ander

zal her machen ein ingesigel dorynn zal zeyn eynngegraben eyn helm und eyn schildt vorwopenth und dy bugstaben dorumb als sich das geburet

das dritte

zal zeyn eyn steyn vorsetezt yn golt und dy drey stuck zal her machen czw ane geschwornen czechmeister und alzo awsrichten das das der gantezn Stad und der czechen erlich were und dize alle ding zal her thuen und beweisen eehr wenn her sich beweybt.

burgerrecht

Welch geselle burgerrecht gewynne wyl der zal ys gewynnen mit den geschwornen czechmeistern dy sullen yn antwerten dem rothe und gut geczewgnisse von ym geben.

Von dem besten am grade.

Was dy goltschmide machen von schusseln, kannen flaschn koppen kellichn leffeln knepheln und allem tringgefesse das zal bestehn dy margk zelber bey eynem scote. Was aber von stuck czw get von kleynen gorteln ader von spangen dy von stucken zey zy zeyn klein ader grob das zal dy margk besten bey einem lote.

Von golde arbeit.

Was sy von golde machen off den kawff das zal besten czw achtezehn graden und was yn einer gibet von zeine golde czw erbeten das sullen zy arbeiten alze gut als man yn ys gibet.

Von vorgulden.

Wer von ynn dy schwerde fordert von dem golde do Wyl zy vorgolt haben der zal yn fir grosschn gebn von der margk zilbers vor qwekkzilber und vor arbeit ader do bey als dy czeyt und wyrde der munteze czw zaget.

dy nicht burgerrecht haben.

Keyn gezelle under yn der nicht burggerrecht hot zal widr dy meister arbeiten von stuckwergk ader sust, her werde denn vor burger und gewynne yre bruderschafft.

Von bozer arbeit.

Wer under yn begriffen wirt mit bozer arbeit eyn mol czwe drey der zal itczliehs mol sechs gr hussn und dy erbeyt vorlyzen vorfelt aber eyner czwm ferdn mole zo zal man ym zeyne krom czw schlissen und dem rothe das offenharn der yn dorumb bussen zal als recht ist und ap man yn vorsuchet und was do bestet das zal man ym beczalen zeyne erbeit.

Von ungerechtem gewichte.

Bey weme man ungereehte gewichte findet ader wogn den zal man den hern rothmann offenbarn czw stroffn noch der hrn erkentnisse.

Wer under yn den andern aws mittet ader ym zey gesinde entphremdet maydt yungen ader gesellen der zal der czechn eyne lp waehs bussen.

Auch zal keyn meister auff dem hantwergk zal mer gezellen haldten wenn czwene und czwene knaben.

Von bussen

Was gewonlicher und moglicher bussen andr czechn haben bey eyne groschn ader y und derley czw besserunge des harmsth als von leythbeleytunge beygraft. filigen zelmessn und dergleichn guttr ordnuge dy gebe wyr auch den goltschmyden mit urkund dises brifll der gegeben und geschribn ist am freytag vor unser liben frawn tagk visitationis noch eristi geburt yn dem sexezen hundersln und fuff und zibenzigesln ioher.

dor noch ist yn von dem ersame rot ey sulcher briff gegeben.

Wir Rothmann der Stad Crakow bekenne offentlich mit disem briffe das wir czw vormeyden etliche uneynige und czwetracht unsr goltschmyde dy czwussehn yn vorgangen czeind gewest umb etlehr zachen willen, den zelhn und irer ganezen czechen dise noch geschribene artikel czw halden gegebn czw unsrm und unsrn nochkomen rothmann willn yn welche artikel alle bruder iungk und alt der genan czechen und bruderschafft vor uns vorwillet habn und gebeln das wyr yn dy bestetigen welten zo sulche artikel yn yrem andern briffe den sy von alters haben nicht wern das yn czwkunfftign czeiten sulch czwetracht nicht were.

Von der kore der eldsten.

Czwm ersten von wegen der kore der eldesten zo sulln dy iungen bruder eynen man kyren aws den eldestn czw czechmeistern dor noch sullen dy zelbign iungen meister aws yrem mittel den eldstn gestellen fir mener aws welchn dy eldsten den andern czechmeister kyrn sullen und sulche kore der eldstn zal steen alzo lange bis der geschworne czwelwe werden denn zal dy kore der czechmeister geschn aws den czwelffen alzo das dy yungen meyster aws den czwelffen eine kyren und dy eldstn den andern unde zo erkeyner aws den czwelff geschworne abeginge zo zal aber dy kore geschn als oben alzo das dy czwelff geschworn allwege fu sullen zeyn und zo ir czwelff ist sullen alwege dy czechmeister aws den czwelffen gekoren werden als obn geschribn yst.

Von der rechenuge.

Auch sullen gekorn werden all yor ezwene menner dy eldsten eynen aws den yungen brudern und dy yungen den andern aws yn zelbest dy sullen sitezn bey der rechenuge zo dy eldstn rechenuge thuen und dy sullen wissen von alln dingen was do awsgegeben wirt und yngenomen ys zey von gelde bussen zilber ader ander ezw genge nichts aws genomen und das zal egentlich beschribn werden.

Itm dy eldsten sullen nichts aws leyen ymandes o ezeebn gut gelt ader zilber und sulln auch nicht sawn is zey denn mit wissenschaft rote und vorwilluge der gantezn ezechen.

Vor dy hern sich ezw ruffen.

So dy eldsten ymandn allezw schwerlich bussen weltn und her sich beschweret dunket denn magk sich ey ider vorruffen an uns rothmann ezw derfolgen dy gerechtikeyt. Czw geezewgnisse ist unsr Sigel an disen briff gedrucket. Gegebn am Freitag vor petri Stwlfeyer noch xpi geburt 1489 Jore unsrs hern.

III.

Pictorum statuta (Fol. 266).

Wir Rothmann der Stad Crokaw bekennen mit disem briffe das wir nemlich yn dem Jore tawsent firhundert und ym newntezigesten Jor am donrstage noch bartholomei auff begere und manche bete unser moler und dy mit yn yn der ezechе sint das sy mogen ynder naruge irn nemen und yn gutter ordenuge ir hantwergk treiben habe wir yn dise noch gesebribene artikel ezw unserm und unsern nochkommen rothmann willen gegeben etliche dy so lange vor so Jorn gehabt haben vornewende und etliche jezund gebende.

Moler Snitczer Glaser.

Czwm ersten. Wer do meister wil werden Moler Snitezer und glaser dy sullen meisterstuek machen nemlich Ein marien bild mit einem kyndel das ander Ein erucifixio das dritte Sant Jorgen auff dem rosse welche dy meister besehawn sullen ap her mite vorfaren magk off das kunftige meister hir wern und ir hantwergk ezu neme yduch das man nicht hoch beschwere arme gesellen yn eine sulchen.

Item keyner zal leriungen halden wenn fir yor und dor von fir margk nemen und das her eelich geborn zey.

Auch zal keyn meister mer leriungen haben wenn ezwene und keiner zal sich yn den ler yorn beweiben das her sich mit einem sulchen von zeinem meister wolde freyen und zo der meister sturbe zo zal her der frawn aws dynen das sich arme wittwen desto bas in irer narunge mogen aws haldten.

Und zo ein Junger awslernet zo zal her wandern ij (2) yor yn ander lant.

Was her fertigk wirt yn seinem hantwergk ees wenn her meister wirt ader ein weip nympt unde keyner zal meister werden her habe denn eyn eigene wergkstadt und ein eelich weip.

Von storern.

Keynem storer zal man nicht gestatten ezw arbeiten yn der stad ader wo man ys weren magk ys zey wider welch hantwergk der ezeeben das zey zy wern von wanne sy wern dy dise ezeehe nicht haben.

Keyn meister zal dem andern zeyn gesinde entfremdn noch durch sich ader einen andern goben ader gelobnisse ader ein geselle den andern bey eine firdung busse ezw geben ezw harnische.

Keyn meister zal dem andern zeine arbeit abhendig machen ader yn zeyn gedinge treten eine andern ezw schaden bey einer grossen bussen . . . . . uns dy helffte uns off das rothhaws und dy helffte der ezechen ezw harnisch ys were denn das der, der ys vordinget hette nicht mocht vorenden oder entlisse oder lange vorezuge denn mag is ein ander vorenden. Keyn gezelle zal ym feyertage machen ader offsteen von der arbeit ane des meisters lobe und willen das her ezwm bir gee ader lege und dem loder nochginge oder nicht yn rechter ezeit ezw der arbeit queme oder vor der ezeit noch ire gewonet dor von ginge zo offt als erkeyner yn einer erfunden wirt zal her zeyn wochlon entperen wenn durch ire sulche eigenwillykeit mussen dy meister vorterben. Man zal keinem ledigen gezellen der do nicht burgerrecht hot und dy ezeehe stuekwergk zw arbeiten geben bey einem firdung busse.

So erkeyn gezelle ettwas heimlichs erkeyn gezelle maehte oder erbeite dem meister und dem hantwergk ezw schadn das mogen ym dy meister nemen.

Welch meister hilde einen gezellen ader iungen der do anders wo schuldigk were bliben ader lere yor nicht bezalt hette ader nicht offrichtig sich gehaltn hette und brife noch qwemen und der meister sulche briffe vorhilde das ym der knecht arbeite und offenbarte das nicht der zal gebn ezwe phunt waehs ezw busse.

Man zal nicht hewten mit lorothem leder sunder is zey zattel roszkop brostleder lassehen oder schilde wenn das leder nicht recht leyt alsofte als man das begrift zo offte zal her drey groschn busse geben, worde aber ymands ezw drey mol begriffen den zal man uns offembarn.

Wer nicht burgerrecht ader ezeehe hette her siteze hir auff dem stradom kazimir odr [1]) klopper oder von wanne her were demzal man nicht gestatten ezw vorkowffen mit unsr hulffe yn der Stad allein ym iormargkt yn welchm ider man frey ist.

Brechte ymand her toffeln tucher ader papir das dem hanttwergk schedlich were das mögen dy ezechmeister mit unsern dinern nemen awswendig dem yormargkt sunder doch klein dingk off papiren briffe das dem hanttwergk nicht schedlich were mag man yn den margkten vorkowffen, Bogner sullen keyne schilde machen und zatter keyne lassehen hewten noch schilde rymen das sich nicht angehort.

(Fol. 269.) So erkein meister yn lanndt, thumhern oder sust geistliehen personen hewsern wonete ader sich yn ezw dinste gebe dorumb das her der stad nicht wolde gehorsam zein oder der ezechen recht thuen noch gehorsam haldten den zal man yn kane dingen fordern und kein goltsloer zal ym noch golt noch zilbr vorkowffen.

Von den Glazern.

Welch glazer off glas molet und das nicht yn dem fewr ynbrennet das ys feste beste der gehe iij (3) gr busse ezw harneseh zo her begriffen wirt und worde ymandt obr drey mol begriffen den zal man uns rothmannen offembarn.

Seltglas.

Keyner zal vorarbeiten seltglas vor senediseh glas bey einem phunt waehs busse ze offt her begriffn wirt.

Nymandt zal mit brote ader mit waehse loeher vorkleben bey ij (2) phunt waehs busse sunder man zal arbeitn mit ezin und mit bley und sust als recht ist.

So er kein meister ader geselle der obgenan hantwergk ymandn beret von unendlichen dingen das ym an zeine eren ader hantwergk schaden mocht zo zal derzelbige der yn beredt burge setezen das her ein sulche noth brengen wil mit geezewgnisse der stelle do her gebroehen hette zo das geschit ader nicht geschit zal man uns rothmann das offenbarn das ein iderma an zeiner ere nicht geschweehet worde ezw erkennen. Ein idermann zal bescheiden zein yn der sammelunge der ezeehe und nicht frewlich reden sunder kegen den eldsten sich erberlich halden und mit keinem gewere zal man yn dy ezeehe komen bey eine grosschn busse.

So er kein gezelle feyerte als oben aws gedrueket ist und zein meister ym das wochlon nicht abeschluge sunder ym bezalte zo zal der meister sulch wochelon zelber bezalen ezw busse yn dy ezeehe.

---

[1]) Stradom, Kazimirz (Judenstadt) und Kleparz sind Stadttheile von Krakau.

Besendunge.

So man die czeche besendet von der hern gebot und wer nicht qweme der gebet vj (6) gr ezw busse Sunder wenn man dy czeche besendt von der czeche wegen wer nicht queme der gibt ey phunt waehs ezwbusse Wer nicht ezw dem begrebnisse und zelemesse qweme zo ymandt aws der czeche stirbet der gibt eyn grossn.

Anno dni 1497 haben dy meister und gezelln mit unsern vorwillunge beslossn und gebetn das yn yren briff ezw schreiben feria quarta post Jacobi.

Ein ider gezelle zal auff ein ider quatemper legen halb alzo vyl als der meister leget und suleh gelt sullen dy meister bey yn vorslossn halden und dy gezellen sullen allein an dy meister eyn slüssel dorezu haben und dy meister sullen yn dorezu eyn buchsze lossen machen.

Anno 1511 habe wir eytrechtlich awff ersuche un heger der Czechemeyster zwgegebn Wenne ey geselle wes hantwergks es sey moler Schnitezer odr Glaser So her seyne leriar awsgestade hette Wolde meyst' werdn Wn dy Meyster Stucke als obe beweysst hette So sol derselbige yn dy czeche eyne halbe margk zw besseruge wes harnisch an alle widerrede.

IV.

Statuta muratorum (Fol. 311).

Nos Consules civitates Craeovie notum facimus per presentes Quia considerantes et animo revolventes quod per negligenciam incurabilitatem et insufficientem periciam artis carpentarie vel architectorie et muratorie Cives et incole Civitatis nostre non mediocria damna solent incurrere sumptusque graves et inutiles faciendo a ceptis edificijs multocies resilire et cessare coguntur cupientes itaque utilitati et commodo civitatis ejusdem ac toti Reipublice in hujusmodi edificiorum structuris providere ut quemadmodum deu propicio in aiijs bonis fortuitis augmentatur ita eciam edificijs et structuris intus et extra et in circuitu decoretur ac adornetur et ut fama eius que longe lateque per orbem ubilibet comendabiliter diffunditur valeat uberius augeri et celebrius predicavi. De unanimi nostro et Seniorum nostrorum consilio et assensu maturaque inter nos super hoc deliberacione habita ipsis carpentarijs et muratoribus ac lapicidis in hac nostra civitate laborantibus et laborare volentibus has concessimus et presentibus concedimus ordinaciones et statuta quibus fraternitatem ipsorum a nobis eisdem graciose datam ac magistros et socios laborantes regant et in bona condicione debita obedientia teneant ad nostram et nostrorum successorum Consulum voluntatem pro qualitate temporis moderandam. In primis quod quicunque hujus artis carpentarie vel muratorie wult effici magisteris cum alijs magistris se Dominis Consulibus presentare debet et jus civile suscipiat et artem suam coram magistris senioribus(que) ostendat qua approbata eum eorum assensu et voluntate in magistrum suscipi et ad labores admitti debet.

Item volentes querimonias vicinorum quibus sepe impulsamus adimere statuimus quod nullus Carpentarius vel murator edificium novum inuciare audeat nisi prius gades limites et termini edificii construendi per nos aut a nobis deputatos conspicuantur et dimetiantur et signantur in structuris versus plateas se extendentibus ut sunt ambitus pinacula, tecta, cellaria et eorum introitus ne talia versus platea edificentur sine scitu nostro contrarium facientes per nos graviter puniendi.

Item si aliquis civium edificare volens cum Carpentario aut muratore vel lapicida de labore concordare non posset talis civis alium magistrum ad eundem laborem suscipere poterit sine prioris magistri cum quo concordiam facere non potuit contradictione.

Item statuimus quod nullus magistrorum sive carpentariorum sive muratorum sive lapicidarum plures quam unum suscipiat labores quia per hoc se a laboribus absentabant devisim labores suscipien et per hoc damna gravia cives nostri incurrebant unico itaque labore circa unum bonum vir assumpto quisque magistrorum debet esse contentus quo tandem finito et consumato alium suscipere potueri et non aliter.

Item statuimus quodquilibet magistrorum sive Carpentariorum sive muratorum ac lapicidarum a labore septimane integre habeat 30 gr videlicet 5 gr quolibet die. et hoc tempore estivali a festo Pasche usque ad Michaelis et tandem tempore hyemali hoc est a festo S. Michaelis usque ad Pasche a quolibet die quatuor gr. Et quilibet magistrorum solus manualiter laborem exerceat et si qua die non laboravit eum diem sibi solvere nemo tenebitur.

Item quodquilibet Mgr cum sociis et laboratoribus suis mane quam primum dies illuxit ad laborem venire debeat et usque ad horam jentaculi alias do snyadannerj godzyny consuetam laborans nonnisi per mediam horam comedat et quieseat. Et deinde in meridie unam horam integram et non plus ibidem circa laborem comedat et quieseat et tandem hora vespertina seu merende iterum mediam horam teneat. Super quas horas ipse magister superintendere debet horologium parvum ex arena habendo. Etsie tota die diligenter laborando non nisi una hora ante occasum solis una cum suis laboratoribus ac socijs a labore discedat.

Item statuimus quod nullus magistrorum aut sociorum accipiat aut vendat hastulas truncos rescetiones trabium aut lignorum aliorum sine voluntate domini edificantis Sub gravibus penis attamen ne diripiantur hastule aut asportentur propinam aliquam edificans pro aliqua consolatione laborantium si videbitur tribuere poterit.

Item ex quo magistris et socijs pretium diurnale et septimanale est prefixum et depictatum in quo ipsi debent esse contenti ex tunc statuimus quod nullus magistrorum vel sociorum audeat postulare aut accipere solutionem aliquam pro diebus festivis in septimana occurentibus sub pena quinque marcarum Et si quispiam ex dominis edificantibus eadem festa socijs vel magistris solvere promiserit et realiter solvere vel solvisse deprehensus fuerit etiam pena quinque marcarum puniri debet.

Item statuimus quod si aliquis civium de edificio in toto vel in parte murando vel construendo cum aliquo magistrorum convenire vel concordiam facere vellet de integro alias ogutem vel ad laborem diurnum ex precio diurno dando, tunc hoc stare debet inarbitrio ipsius civis aut edificantis quomodo id facere vellet et pactum tale sive intentum Carpentarius vel murator sive lapicida ab eo suscipere debet absque contradictione.

Item quilibet magister more solito habere debet omnia instrumenta sua ad labores apta suis sumptibus comparata ad que dominus edificans vel civis nihil habere debet.

Item si aliquis civium vel dominorum aliquem magistrum extraneum Carpentarium vel muratorem sive lapicidam magistralem et excellentem pro edificio suo faciendo vocare et in civitatem inducere vellet tunc hoc facere poterit cum scitu et assensu nostro pro illo edificio tantum consumando et finiendo. Et potent sibi dare salarium majus vel minus quam nostris magistris prout secum concordaverint. Qui tandem magister extraneus si alios labores hic in civitate suscipere vellet cum his nostris magistris fraternitatem suscipere debet et huic ordinacioni subjacere.

De socijs eorum.

Item socij utriusque artis tam muratorie quam carpentarie hoc modo teneri et gubernari debent:

Item si aliquis magistrorum socium apud se tenuerit per hyemem aut talis socius apud eundem magistrum continuare debet in labore usque ad festum S. Joannis baptiste ad minus vel ad mediam estatem et si ab eodem magistro ante hoc tempus discedere vellet tunc nullus magistrorum ipsum suscipere aut sibi laborem apud se favere debet sub pena dominorum.

Item nullus magistrorum debet plures servare discipulos quam duos et non debet plus quam duos $\widetilde{gr}$. super eundem discipulum accipere magister pro labore unius dieej et hoc tempore estatis a festo pasche usque ad festum S. Michaelis et deinde tempore hyemis solum per duos grossos accipere debet.

Item quilibet discipulus artificium suum per tres annos studere debet et si in hoc tempore artem suam videlicet vel carpentariam vel muratoriam vel lapicidariam non plene didicerit tunc per quartum annum complere poterit donec reddatur perfectus in ea.

Item statuimus quod socij carpentariorum singulariter laborantes bipenni alias toporem pro labore unius diey tres grossos accipere debent tempore estatis a festo videlicet pasche usque ad Michaelis et tandem a festo Michaelis usque ad pasche per 2 $\widetilde{gr}$. accipians. Socij autem simplici securi laborantes tempore estivo per 3 $\widetilde{gr}$. tempore vero hyemali per 10 quadrantes accipere debent. Socy vero muratorum tres $\widetilde{gr}$. tempore estatis et tempore hyemis per 2 $\widetilde{gr}$. accipere debent Denique socy lapicidarum a labore unius diey tempore estatis per 3 $\widetilde{gr}$. tempore vero hyemis ut promissum est per 2 $\widetilde{gr}$. accipere debent nisi fuerint valde magistrales et excellentes quibus precium eorum septimanale aliquantulum posset meliorari.

Item nullus magistrorum nec Carpentariorum nec muratorum audeat socios seu laboratores alterius magistri alienare aut quovis modo abducere sub pena per magistros semores invenienda.

Item si quispiam sociorum a magistro suo sine licentia disseesserit et magistro suo in aliquo obligaretur hunc nullus magistrorum suscipere audeat usque ad completam satisfactionem magistro fiendam et nihilominus ipse socius per magistros corripiatur pro arbitrio eorum.

Item socium insolentem et rebellem vel labores sponte negligentem Magistri eorum nobis ad prætorium nostrum presentare debent qui pro arbitrio nostro et pro modo excessus et culpe puniri debet.

Item statuimus ut deinceps omnes magistri ac socij Carpentariorum Muratorum sive lapicidarum non 22 hora quam sibi eligebant sed 23 in duabus septimanis ad balneum deseendant et intrent alias hora consueta quando a labore cessatur qua hora labore finito unusquisque balneari poterit eciam quolibet die feriali.

Item ex quo fuit antiqua sonsuetudo et per predecessores nostros Consules tenta ut cum ignis in civitate — quod Deus avertat oriretur tunc magistri carpentarii et eorum socij ac famuli solebant cum instrumentis eorum quam celerrime ad ignem currere extunc et nos statuimus et firmiter tenere committimus ut ipsi Carpentarii in tali casu incendii exorti statim cum socijs et famulis suis ad ignem cum instrumentis suis currant et properent et pro posse suo defendant et ignem extinguant quibus nos aut successores nostri Consules pro tunc existentes propinam graciosam pro eorum fatiga et diligencia largeri curabunt.

Quicumque autem his ordinacionibus nostris ausu temerario contravenire presumserit talis sive magister sive socius fuerit nec labores aliquos suscipere nec mansionem in civitate nostra habere debebit.

Cujus in testimonium etc. Datum feria 2 post festum S. Stanislai in Majo anno Christi 1512.

Die Restauration der Tizian'schen Madonna in der kaiserlichen Gallerie am Belvedere.

In der jüngsten Zeit ist die Restauration der Tizianschen Madonna in der kaiserlichen Gallerie am Belvedere zu Ende gekommen, und das Gemälde in vollkommen gutem Zustande an einem guten Platze in dem zweiten Saale der venetianischen Schule aufgehängt worden.

Die Restauration des schönsten Gemäldes Tizian's, welches die Gallerie besitzt, — und überhaupt eines der reinsten und vollendetsten Werke der venetianischen Schule — ist ein Verdienst des Gallerie-directors Erasmus Engert, das in diesem Organe nicht mit Stillschweigen übergangen werden darf. Denn es war diese Restauration ein Wagestück überhaupt und ein Werk von solcher Schwierigkeit, wie sie bei Restaurationen überhaupt nur selten vorkommen. Wir wüssten ihr kein zweites Beispiel an die Seite zu stellen. Das Gemälde war ursprünglich auf Holz gemalt, und ist bei einer nothwendig gewordenen Restauration auf Leinwand und diese auf Holz übertragen worden. Später aber traten zwischen der Farbe und dem Grunde Blasen auf, welche die Farbe von demselben ablösten, dieselbe stückweise herabzuwerfen und so den gänzlichen Ruin des Bildes herbeizuführen drohten. Man suchte diesem Abbröckeln der Farbe durch einen Wachsüberzug entgegenzuwirken. Aber das war nur ein Palliativmittel, das für die Dauer um so weniger fruchtete, als die Blasenbildung sich fortsetzte, begünstigt durch die schädliche Luftströmung, welche die Meissner'sche Heizung mit sich führt. In vielen Kreisen wurde das Bild als verloren betrachtet.

Erasmus Engert, damals noch Custos der Gallerie, erfahren in der Kunst der Restauration wie wenige Männer, machte sich anheischig das Gemälde zu restauriren. Trotz einiger Bedenken, die von mancher Seite erhoben wurden, erhielt er dazu die Erlaubniss des k. k. Oberstkämmereramtes, und unterzog das Werk einer wohldurchdachten Operation. Das Bild wurde von vorne überklebt, dann wurde von rückwärts alles heruntergenommen, bis auf die nackte Farbe, um die Ursache der Abbröckelung gründlich zu zerstören. Das war eine sehr schwierige Sache, die Zeit, Kenntniss und Umsicht im hohen Grade verlangte. Sie gelang trefflich. Sie bereitete aber auch Freunden der Kunst ein besonderes Interesse. Man sah die Kohlenzeichnung Tizian's, den kühnen einfachen Zug der Hand, die meisterhafte Führung des Pinsels, man that einen Blick in das Herz des Künstlers, in die Art und Weise, wie er ein Bild begann, malte, die Composition veränderte. Was man nicht sah, war die Untermalung von Grau in Grau, die in unseren Tagen einige für das ursprüngliche Kennzeichen Tizian'scher Technik ausgeben. Es fand sich nicht vor bei einem Werke, das ebenso geistvoll entworfen, als sorgsam im Detail durchgebildet ist.

Director Erasmus Engert machte von der rückwärtigen Seite eine Copie, die, eben so lehrreich als treu, in das Archiv der Gallerie aufbewahrt zu werden verdiente.

Dann wurden Versuche aller Art angestellt, um ein dauerndes Bindemittel für die Farbe zu finden. Nachdem dies geschehen, wurde das Bild auf eine wohlvorbereitete Holztafel übertragen, und nachdem der vordere Überzug, der Wachsfirniss u. s. f. weggenommen, der Grund aufgetrocknet, ein neuer Firniss darüber gezogen und das Bild

nach einer wohl dreijährigen Operation zur Freude aller Freunde der Kunst in der Gallerie wieder aufgehängt. — Wer da weiss, was eine solche Restauration bedeutet, und wie viele Gemälde (auch im Belvedere) von schlechten Restaurationen gelitten haben, der wird begreifen, warum wir ein besonderes Gewicht auf diese gelungene legen.

Das Gemälde (2′ 6″ hoch, 3′ 1″ breit) stammt aus der Sammlung des hochverdienten Kunstfreundes Erzherzog Leopold Wilhelm. Die Ansicht des erzherzoglichen Cabinetes in Brüssel, gemalt von seinem Rathgeber und Gallerievorstand Dav. Teniers d. J. (Nied. Schule. Zim. VI, Nr. 34 im Belvedere), zeigt die Abbildung desselben, sein *„Theatrum pictorium“* eine Abbildung gestochen von L. Vordermann jun. Später wurde dieses Werk öfters durch Stich vervielfältigt, angeblich von Fr. v. Steer, Lefebre, u. s. f. bis auf Bl. Höfel und Beneditto. Einen Künstler, der diesem Werke im Kupferstiche vollkommen gewachsen gewesen wäre, hat das Bild nicht gefunden; und würde man heut zu Tage einen solchen brauchen, so müsste man ihn — im Auslande suchen, unter Männern, wie Hanriquel Dupont, Schuffer, Mandel und Kupferstechern dieser Schule.

Der Kunstwerth dieses Gemäldes ist unter Freunden der Kunst anerkannt. So edel und vornehm, liebenswürdig und gemüthstief die Madonna ist, eben so gross sind die Reize des Kindes, und zwar vor Allem in der Behandlung des Colorites, in der Wiedergabe der lebensvollen, naiven körperlichen Schönheit des Kindes. Es wird dieses Gemälde eine Perle der Gallerie bleiben, aber es sind ihrer noch mehrere neben ihr, die, von der Hand des Tizian geschaffen, die Gallerie zieren.

Eine gute alte Copie ist nach der Angabe des A. Krafft'schen raisonnirenden Kataloges in den k. k. Gemächern der Hofburg am Hradschin in Prag.

R. v. Eitelberger.

Archäologische Notizen.

Der Grabstein des erzherzoglichen Oberstkämmerers Bernhard II. Walther von Walthersweil zu Judenburg.

Die k. k. Central-Commission erhielt durch Herrn Conservator Scheiger eine ihm vom k. k. Bezirksadjuncten Herrn Ignaz Schlagg aus Judenburg überschickte Zeichnung eines in der Mauer des dortigen Gymnasialgebäudes befindlichen wohlerhaltenen Grabsteines von rothem Marmor, welcher weder In- oder Umschrift, noch Jahreszahl hat, und dessen Eigenthümer nur aus dem beigefügten Wappen erkannt werden kann.

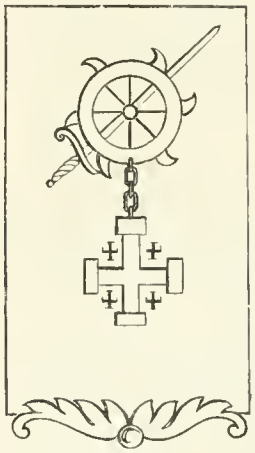
Da die Zeichnung dieses Grabsteines, der einen geharnischten Ritter von beiläufig sechs Fuss Höhe darstellt, etwas hart und steif ist, und jeder einen solchen sich leicht vorstellen kann, so will ich diese ritterliche Figur nur beschreiben, und allein das Wappen, das Hierosolymitanische Kreuz und das mit dem Schwerte besteckte St. Katharinen-Rad zu dessen Füssen in Abbildung mittheilen. (Fig. 1 und 2.)

(Fig. 1.)

Ein aufrecht stehender Ritter in voller Rüstung mit offenem Helme, den sieben Federn zieren, auf dem Haupte, hält in seiner Rechten die Fahne, und in der auf die Hüfte gestützten Linken das Schwert.

Das Wappen ist das der altadeligen Familie Walther von Walthersweil, wie es in dem bei Paul Fürsten in Nürnberg verlegten Wappenbuche, Thl. V. 61, abgebildet ist. Somit war ich auf der sichern Spur, die ich weiter verfolgte und auf der ich zu folgendem historischen Ergebnisse sowohl über diese Familie als auch deren einzelne Glieder gelangte.

Im 1. und 4. Felde des Wappenschildes prangt ein einfacher weisser Adler mit ausgespreiteten Flügeln, im 2. und 3. sind sechs Balken in schwarzen und weissen wechselnden Farben, darauf in der Mitte eines jeden Feldes ein goldfarbener, mit dem Rädchen über sich gekehrter Sporn steht; im weissen Herzschildchen gewahrt man einen aufrechtstehenden schwarzen Eichstock mit seinen Wurzeln, aus dessen Mitte von jeder Seite ein gebogener Zweig sich entwindet, welcher in seiner Mitte nach unten und oben sich theilt und an den beiden Enden eine reife Eichel mit ihrem Häpel hat. Über dem rechten Turnierhelme steht zwischen zwei Flügen derselbe Eichstock, und über dem linken zwischen zwei Büffelhörnern eine weisse Lilie.



(Fig. 2.)

Geschichtliches. — Dieses Geschlecht soll nach Familienüberlieferungen vom Schlosse Walthersweil oder Waltherswil, das laut deren Angabe zwischen dem Boden- und Züricher See gelegen haben soll, herstammen und seinen Namen führen. Da dieser Name innerhalb des genannten Gebietes nicht zu finden ist, so möchte ich mit Leu's allgemeinem Schweizer-Lexikon, Bd. XIX. 133, das Stammhaus der Edlen dieses Namens nach Walthersweil bei Bremgarten setzen. Von dem ganzen Geschlechte, das zur Zeit der Herzoge Albrecht III. und Leopold III. für ihr Haus sich glänzend auszeichnete und beinahe ausgetilgt wurde, entkam um 1380 allein Gerhard. Sein Enkel Jos oder Jodok Walther war im Jahre 1468 des Erzherzogs Sigmund, dann des römischen Königs Maximilian I. Rath, und von diesem 1494 nach Lindau gegen einen Grafen Montfort (-Tettnang?) geschickt, welche Sendung er zu seines Gebieters Zufriedenheit verrichtete.

Jodok's Sohn Hieronymus I. war gleichermassen Kaiser Karl's V. Rath und bewährte seine Treue sowohl in jenen religiösen Bewegungen als auch bei Niederhaltung der Malcontenten gegen Österreich.

Er hinterliess vier Söhne, als:

A. Jobst Walther von Waltherswеil, der einst in wichtigen kaiserlichen und königlichen Geschäften gebraucht wurde. Hierauf kam er im Auftrage Kaiser Rudolph's II. an den königlichen Hof nach Spanien, vermählte sich mit Donna Maria Marcella Zapata [1]) de Leon und lebte in Madrid an 24 Jahre mit gutem Lob und Ansehen. Sein Sohn Hieronymus III. Walther war unter Kaiser Rudolph's II. Edelknaben erzogen, dann dessen Truchsess, nahm den mütterlichen Namen Zapata an, ward k. spanischer Rath, *veedor general del exercito de Flandre*, und diente als des Erzherzogs Albrecht VII. und dessen Gemahlin der Erzherzogin Clara Isabella Eugenia geheimer Rath und Obersthofmeister. Auch war er Ritter des St. Jakobs-Ordens und starb früh am 10. August 1610.

Er erzeugte mit Dona Franeisca de Benavides y de Velasquez, des Vicepräsidenten von Indien, ehelicher Tochter, zwei Söhne, die am königlichen Hofe waren. Der eine hiess Don Lopez, war Rath und Truchsess des Königs Philipp IV., mit dem ritterlichen Orden von St. Jakob geschmückt und wurde nach den Reichsadels-Acten von Kaiser Ferdinand III. de dato Wien am 11. October 1633 in den Grafenstand erhoben. Er war ein gegen sich asceticch strenger und sehr gelehrter Mann und starb beim Beginn der Friedensverhandlungen zu Münster am 12. März 1643. Des Hieronymus Walther Zapata zweiter Sohn hiess Alvaro und war mit dem Orden von Calatrava geschmückt.

B. Hieronymus II. Walther etc. zu Tierbach (wahrscheinlich Dirnbach in Steiermark) war Kaiser Ferdinand's I. und Kaiser Maximilian's II. Rath und Hauptmann zu Joachimsthal, wo er ruht.

Steiermärkische Linie.

C. Bernhard I. Walther von und zu Waltherswеil auf Tierpach, des Hieronymus I. dritter Sohn, war der Kaiser Ferdinand I., Maximilian II. und Rudolph II. zu Wien und Grätz Regimentsrath und Kanzler, wie auch der fürstlichen Durchlaucht des Erzherzogs Karl von Steiermark geheimer Rath bis an seines Lebens Ende.

Dessen zwei nachgelassene Söhne heissen: *a)* Stephan Walther etc. auf Tierpach und Oberntal, Kaiser Ferdinand's II. Rath und Landkellermeister des Herzogthums Steiermark und ward mit seinem Bruder Bernhard seit 13. Jänner 1604 steierischer Landmann. *b)* Bernhard II. Walther von und zu Waltherswеil, Ritter des heiligen Grabs und des Bergs Sinai, des Kaisers Ferdinand II. Rath und Kämmerer wie auch dessen jüngern Bruders des Erzherzogs Maximilian Ernst (geb. 1583, † 1616) oberster Kämmerer, Amtsverwalter und Oberststallmeister, dann auch Landmann in der Steiermark.

Da Bernhard II. in den bezüglichen Adelsacten allein in dieser Familie ausdrücklich Ritter des heiligen Grabes und Berges Sinai genannt wird und auf dem Grabsteine das hierosolymitanische Krückenkreuz, dann das Rad mit dem Schwerte dargestellt ist, so kann man dieses Denkmal wohl nur diesem zutheilen. Die Rüstung gehört zwar ihrem Charakter nach in eine etwas frühere Zeit, vielleicht mag sie schon sein Vater getragen und der Sohn sie von ihm ererbt und wieder getragen haben, wie solches auch anderwärts vorgekommen ist. So mochte diese älterer Zeit entstammende Rüstung auf dem jüngern Monument dargestellt worden sein.

Da ferner dieser Grabstein ohne alle In- und Umschrift ist, so dürfte er schon bei Bernhard's Lebzeiten gearbeitet und nach dessen Tode, der möglicher Weise auch anderswo als in Judenburg erfolgt sein konnte, die Einmeisselung des Namens und Datums unterlassen worden sein. Vielleicht lassen diese Defecte sich aus dem dortigen Pfarrbuche oder seiner (Bernhard's) herrschaftlichen Besitzung, oder aus des Freiherrn Leopold von Stadel „hellglänzendem Ehrenspiegel des Herzogthums Steier" [1]) und dem ständischen Archive ergänzen.

Was die heilige Katharina, die königliche Jungfrau aus Alexandria, betrifft, so sollte sie auf ein mit spitzigen Nägeln versehenes Rad geflochten werden. Als aber dasselbe noch vor dessen Gebrauch zerbrach, wurde sie am 25. November 307 nach Christi Geburt enthauptet (daher das Schwert bei dem Rade) und ihr Leichnam, wie die Legende berichtet, von Engeln auf den Berg Sinai getragen.

Man baute auf demselben eine Capelle der heiligen Katharina, und später entstand in der Nähe des Berges ein Kloster zu Ehren dieser heiligen Blutzeugin.

D. Der vierte Sohn des Hieronymus Walther etc. zu Tierpach, Namens Erhard, war Kaiser Ferdinand's I. und Maximilian's II. niederösterreichischer Kriegscommissarius und Rath und starb vor 1570. Dessen Sohn Longinus widmete sich dem Kriegsdienste, diente erst bei der Unternehmung gegen Portugal unter dem Grafen Niklas von Lodron, königlich-spanischem Obersten, und führte ein Freifähnlein von 500 Mann hochdeutscher Nation in verschiedenen Feldzügen, besonders in Italien und in den Niederlanden gegen die rebellischen Stände. Später diente er auch in Ungarn und war letztlich dreier Erzbischöfe von Salzburg in die 24 Jahre Hof- und Kriegsrath.

Seine zwei Söhne waren: *a)* Hanns Ludwig, welcher in Ungarn unter Kaiser Rudolph II., dann dem spanischen Könige in den Niederlanden, besonders bei der Belagerung von Ostende als Hauptmann diente und dann Kaiser Ferdinand's II. Rittmeister war.

b) Erhard, in seines Vaters Fussstapfen tretend, diente zuerst in Friaul, war Hauptmann im ligistischen Heere und zuletzt des Salzburger Erzbischofs Paris Grafen von Lodron bestellter Hauptmann und Truchsess; dann versah er die Schlosshauptmannschaft der Festung Hohen-Salzburg, endlich das Pfleg- und Vicedomamt im Lungau ins zwölfte Jahr. Er erhielt auf sein Ansuchen von Kaiser Ferdinand III. ddo. Wien 23. Juni 1642 den Freiherrnstand für das Reich und die Erblande, wie auch die Vereinigung seines Familienwappens mit jenem des ausgestorbenen Geschlechtes Pürekher von Hollenburg, indem seine Frau Schwiegermutter eine Pürekherin geb. von Hollenburg, die letzte ihres Namens, gewesen ist. — Am 10. December 1640 erhielt er die Landmannschaft in Steiermark, und am 17. Jänner 1650 die von Kärnthen.

Ob und wann das Geschlecht der Walther von und zu Waltherswеil auf Türnpach erloschen ist, vermag ich nicht anzugeben. Im Interesse der Localgeschichte von Judenburg wollten wir diesen Grabstein näher beleuchten und zugleich im Allgemeinen auf Beachtung und Erhaltung solcher Denksteine und Grabmale neuerdings aufmerksam machen.

Joseph Bergmann.

[1]) Von dem Cardinal Antonio Zapata, spanischem Vicekönig zu Neapel († 1635), besitzt das k. k. Münzcabinet eine Medaille in Bronze vom Jahre 1621.

[1]) Manuscript in mehreren Foliobänden im Johanneum zu Grätz.

Die kirchlichen Bauten in Milstat.

Ich habe im ersten Jahrgange dieser „Mittheilungen“ auf der Seite 126 die Ortssage berichtet, welche den ersten Hochmeister des von dem Papste Paul II. über den Wunsch des Kaisers Friedrich III. mit der Bulle „*Sanecharissimus in Xto.* [1])“ vom 1. Jänner 1468 instituirten und am 14. Mai 1469 in Milstat eingeführten St. Georgen-Ritterordens, Johann Siebenhirter, als den Erbauer der gegenwärtigen Stiftskirche in Milstat bezeichnet. Dass ich an der Grundhältigkeit dieser Sage schon dazumal zweifelte, habe ich durch das meinem Berichte beigefügte Fragezeichen angedeutet. Seit dem Jahre 1856 habe ich mich durch wiederholte Anschauung des Bauobjectes vollkommen überzeugt, dass der Bau durchaus nicht den letzten Jahrzehenden des 15. oder dem Anfange des 16. Jahrhunderts angehören könne. Nun lehren uns aber auch Milstäter Schriftdenkmale, dass der östliche Theil der Kirche mit dem Presbyterium und den capellenartigen, polygonen Abschlüssen der drei Kirchenschiffe ein dem Ausgange des dreizehnten Jahrhunderts angehöriger Vergrösserungsbau sei.

Aber auch die Kirchengewölbe können nicht dem Hochmeister Siebenhirter angehören. Wir besitzen nämlich eine Abschrift der Bulle des Papstes Leo X. „*Cum, sicut accepimus*“ vom 1. Juli 1516, mit welcher der genannte Papst Allen, welche zur Restaurirung der Ritterordenskirche in Milstat, welche einige Jahre früher abgebrannt sein soll und zu welcher der damalige Hochmeister *(madomus Magister)* Johann Grumann eine eifrige Verehrung hege, beitragen würden, Indulgenzen ertheilt. Da nun weiters eine von einem ungenannten Ordensprofessor im Jahre 1572 verfasste und uns in Abschrift noch erhaltene Geschichte des St. Georgen-Ritterordens in Milstat von dem Hochmeister Johann Grumann erzählt, dass er die Kirche durch mühsame und prächtige Bauten geziert habe [2]), so können unter diesen Bauten nur die allerdings zierlichen Kirchengewölbe und die von Johann Grumann der Siebenhirter Grabcapelle gegenüber, an der südlichen Umfangsmauer der Kirche über einem Theile des Kreuzganges sich selbst angebaute Grabcapelle zu verstehen sein.

Eben so unrichtig wie die Angabe, dass Johann Siebenhirter die Milstäter Kirche beinahe vom Grunde auf neu erbaut habe [3]), ist auch die weitere Behauptung, dass Johann Siebenhirter die sogenannte Domitianscapelle an der Rückseite des Vergrösserungsbaues zur Aufstellung der Reliquien des heiligen Domitian aufgebaut habe, und dass die genannten Reliquien im Jahre 1482 übertragen und auf dem Altar aufgestellt worden seien [4]).

Schon der obengenannte Geschichtschreiber des Georgenordens erwähnt unter Siebenhirter's Hochmeisterthume keines solchen Kirchenbaues, sondern nur der Aufbaue von Schutzthürmen, Ringmauern, von Altarbauten und von dem Baue seiner noch erhaltenen, der nördlichen Umfangsmauer der Kirche angebauten Grabcapelle [5]).

Wir besitzen aber auch die Abschrift einer Milstäter Handschrift, deren Verfasser dem siebzehnten Jahrhundert angehört zu haben scheint, und die fünf Erhebungen der Reliquien des übrigens nur der Legende angehörigen Herzogs Domitian sehr umständlich erzählt. Dieser Erzähler schreibt nun die vierte, vorletzte Erhebung dem Johann Siebenhirter zu und gibt an, dieser „andächtige Fürst sei gleich sorgfältig gewesen, dass er die heiligen Reliquien B. Domitiani möchte zu grösserer Verehrung bringen. Dahero habe er in der grossen Kirche neben des hohen Altars ein neues und mit Marmelstein geziertes und erhöhtes Grab aufrichten und verfertigen lassen, und habe also die heiligen Reliquien in der Sacristei erhöht und mit herrlicher Procession und andächtigen Ceremonien in das neue Grab versetzt. Zur Vermehrung der Andacht bei dem Volke habe er auch bei dem Grabe einen neuen und schönen Altar aufgerichtet. Die zwei nachfolgenden Hochmeister Grumann und Prandtner hätten bei den Reliquien nichts verändert, sondern Alles in seinem Stande verlassen, also, dass die Reliquien von dem 1492 bis auf das 1632 Jahr in ihrem vorigen Ort (wohin sie Siebenhirter brachte) verblieben sind. Im Jahre 1632 habe aber P. Joannes Legatus, der Societät Jesu Superior zu Millstatt [1]) eine absonderliche Capellen verfertigen lassen für die Reliquien. Anno 1633 den 2. Februar habe er den hölzernen Sarg sammt den Reliquien aus dem Grabe, welches der Fürst und erste Hochmeister Joannes Sibenhirter in dem 1492ten Jahr aufgerichtet, erhöbt und in die neue Capellen und erhöbtes Grab solenniter übertragen und in Gegenwart des ganzen Volkes ausgesetzt. Dessen Nachfolger P. Andreas Zugoll, auch Superior zu Millstatt, habe hernach vermerkt, dass wegen des neuen und noch nicht genug trockenen Gemäuers der Capellen die Reliquien auch feicht und mit Schimbel überzogen wurden, (daher) habe er solche ohne Verzug auf eine Zeit herausgenommen und ehrerbietig geseibert, hernach aber in Gegenwart des P. Provincialis Joannes Rumer mit doppelten Sigill verspärter wiederum in die vorige Capellen eingesetzet. Anno 1643 am 23. August habe P. Zacharias Trihelius Rector des Collegii und der Universität zu Gratz, auch Ordinarius des Stiftes Millstatt die Reliquien wiederum erhöbt, dieselben in einen neuen Sarg oder Kasten, welcher mit grossen gläsernen Tafeln vermacht, also, dass man die Reliquien klar sehen kann, in das vorige Ort eingesetzet, wie sie noch heutigen Tages zu sehen sind.“

Aus diesem Berichte geht nun klar hervor, dass die vierte Erhebung und Übertragung der Domitianischen Reliquien unter Siebenhirter nicht die letzte war, und nicht, wie Hermann anführt, im Jahre 1482, sondern zehn Jahre später, im Jahre 1492 erfolgte, dass nicht Siebenhirter, sondern der Jesuiten-Superior Johann Legat die Domitianscapelle und

---

[1]) Abschriften dieser Bulle und der Documente, worauf sich in der Folge berufen werden wird, befinden sich im Archive des Geschichtsvereins für Kärnthen.

[2]) *Templum nostrum Millestatuense — operosis et splendidis aedificiis dilatum et ornatum.*

[3]) Heinrich Hermann's Text zu Wagner's Ansichten von Kärnthen S. 106.

[4]) Ebendort.

[5]) *Domum et locum Millestatuensem primus incepit egregiis structuris, turribus muro aliisque aedificiis exornare et amplificare. Pantheon illud paganorum gentilitium per Beatum Domitianum primum Noricorum et Carinthiae ducem Christianum (!) ante aliquot antea saecula a daemonum cultura expurgatum et liberatum auspicatus est altarium splendido numero ampliare: inter quae et hodierno die Sacellum pulcherimum quae sepulturae ab ipso vivo adhuc provisum .... conspicitur et habitur.*

[1]) Die Varianten Millstat, Millstatt, Millstadt und Muhlstat oder Muhlstad gehören der späteren Zeit an. In den frühesten Urkunden und in dem Original des Milstäter Nekrologs, dessen erste Eintragungen mindestens die Schrift des XII. Jahrhunderts verrathen, ist in diesen stets Milstat zu lesen. Auch der ungenannte Milstäter Mönch, welcher eine Vita, Translatio I et II B. Domitiani, dann einen Bericht über die Miracula B. Domitiani hinterlassen hat und am Schlusse des XII. und im Anfange des XIII. Jahrhunderts gelebt haben muss (Acta SS. T. I. Febr. p. 702 bis 705) wechselt nur die Schreibweisen Milstat und Milstad. Ich glaube daher die Schreibweise Milstat als die älteste und wissenschaftlich begründete den späteren und daher jüngeren Varianten vorzuziehen.

zwar einhundert vierundzwanzig Jahre nach dem Tode Siebenhirters († 1508) gebaut habe, und dass die Domitianischen Reliquien in dem noch gegenwärtig erhaltenen grösseren Reliquiar auf dem Altare der Domitianscapelle nicht von Siebenhirter im Jahre 1482, sondern einhundert einundsechzig Jahre später durch den Jesuiten-Rector Zacharias Trikel ausgesetzt wurden.

Ankershofen.

Correspondenzen.

Wien. Der Vicepräsident der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften Herr Th. Edler v. Karajan ist von seiner Stelle als Präsident und Ausschussmitglied des Alterthumsvereines in Wien zurückgetreten. Im Sinne der Statuten schritt hierauf der Ausschuss zur Vornahme einer neuen provisorischen Wahl, und übertrug dem Ausschussmitgliede Herrn k. k. Hofrathe Edler von Lewinski die Leitung des Präsidiums, welcher hierauf Herrn k. k. Ministerialsecretär Joseph Feil zu seinem Stellvertreter wählte. Zum neuen Ausschussmitgliede wurde — vorbehaltlich der Bestätigung durch die Generalversammlung — Herr k. k. Ministerialsecretär Dr. Gustav Heider gewählt.

Salzburg. Im Steinbruche des Landgrabens bei Forstern wurde am 27. November 1858 von den Steinbrechern in der Zerklüftung des Felsens eine nicht unbedeutende Anzahl kleiner mittelalterlicher Silbermünzen gefunden. Von denselben wurden 16 Stück an das Museum Carolinum-Augusteum eingesandt und von dem Gefertigten der k. k. Central-Commission zur Einsicht vorgelegt.

Süss.

Pesth. Auf dem Mohaeer Felde wird alljährlich der Jahrestag der berühmten Schlaeht am 29. August durch einen Trauergottesdienst begangen. Es hatte zu diesem Zwecke der Fünfkirchner Bischof Jos. Király daselbst eine Capelle erbaut, welche jedoch in letzterer Zeit sehr baufällig war. An der Stelle derselben wurde nun eine Kirche im gothischen Style erbaut, die demnächst eingeweiht werden wird.

Prag. Aus Anlass des projectirten Umbaues der Cestiner Pfarrkirche wurde ich von dem k. k. Kreisamte zu Czaslau beauftragt, mich über den historischen und archäologischen Werth der einzelnen Bestandtheile der alten baufälligen Kirche zu äussern. Es können an der Kirche drei verschiedene Bauperioden wahrgenommen werden. Der Thurm, das Portale und der Musikchor sammt der dem letzteren als Träger dienenden Säule sind als Überreste des XII. oder sicher des XIII. Jahrhunderts anzusehen; das Schiff und das Presbyterium gehören dem XVI. Jahrhunderte, und ein Vorbau der südlichen Längenseite einer noch späteren Bauzeit an. In einem Gutachten habe ich mich für die Erhaltung der romanischen Bautheile ausgesprochen, und wie ich aus den trefflichen Plänen des k. k. Bauinspectors Branter für die neue Kirche ersehen, wurde auch darauf die möglichste Rücksicht genommen, und es werden in der neu anzulegenden Taufcapelle das Portale, die Säule und die Fensterbögen des alten Thurmes benützt werden.

F. Benesch.

Klagenfurt. Am 27. Jänner hielt der „Kärnthner historische Verein", unter dem Vorsitze des Herrn Vereins-Directors Freiherrn v. Ankershofen, seine Jahresversammlung, welche mit einem Berichte des Vereinssecretärs Herrn Ritter v. Gallenstein eröffnet wurde. Derselbe constatirte sehr erfreuliche Ergebnisse der Wirksamkeit und Prosperität dieser wissenschaftlichen Association auch in dem abgelaufenen Jahre. Die Antikensammlung wurde durch interessante Beiträge Sr. Excellenz des k. k. Internuntius Freiherrn von Prokesch-Osten (Ehrenmitglied des Vereines), des Dr. Octav Edlen v. Vest, k. k. Medicinalrath in Triest, und des k. k. Internuntiatur-Secretärs Franz Ritter v. Reyer namhaft bereichert, worunter die Geschenke des Erstgenannten von um so höherem Werthe sind, als sie zugleich Ausführungen von Sr. Excellenz eigener kunstfertiger Hand enthalten. Es bestehen dieselben ausser einer bedeutenden Anzahl seltener phönizischer Alterthümer und mehreren vorzüglich schönen griechischen und ägyptischen Antieaglien aus einem Faseikel von Copien der wichtigsten hieroglyphischen Steinschriften Ägyptens, welche der gelehrte Staatsmann eigenhändig angefertigt hat. Mit nicht minder werthvollen Sammlungen ägyptischer Alterthümer wurde auch von den anderen beiden der genannten Herren der Verein beschenkt, dessen literarischer Verkehr mit gelehrten und geschichtsforschenden Gesellschaften des In- und Auslandes eine bedeutende Erweiterung erfahren hat. Die Zahl der Mitglieder belief sich auf 392 ordentliche und 54 Ehrenmitglieder, nachdem der Verein während des abgelaufenen Jahres drei Ehrenmitglieder (Chmel, Beda Weber und Frau Ida Pfeiffer) und zwölf ordentliche Mitglieder durch den Tod und eines der letztgenannten durch Auswanderung verloren hat, wogegen 14 neue Mitglieder eingetreten sind.

Verschiedenes.

* Es ist bekannt, dass der Marmorlöwe des Piräus, der sich gegenwärtig im Zeughause zu Venedig befindet, eine Inschrift in scandinavischen Runen trägt, deren Sinn und Ursprung in ein dunkelhaftes Räthsel gehüllt sind. Professor Rafn aus Kopenhagen hat dem Gegenstande seine Aufmerksamkeit seit langer Zeit zugewendet und vor Kurzem der königl. Gesellschaft der Alterthümer in Kopenhagen eine Lösung der Inschrift vorgelegt. Dieselbe ist doppelt und zieht sich in Schlangenwindungen der Runenverzierungen über die rechte und die linke Schulter und die Flanken des Löwen. Die linke Seite enthält die belangreichsten Angaben, die rechte berichtet blos die Namen der Steinschneider. Die Hauptinschrift lautet: „Hakon, vereinigt mit Ulf, mit Asmund und mit Orn, eroberte diesen Hafen. Diese Männer und Harald der Streitbare legten (den Bewohnern des Landes) grosse Geldbussen auf wegen des Aufstandes des griechischen Volkes. Dalk ist Gefangener in fernen Ländern geblieben; Egyl mit Ragna focht in Rumaina und Armenien". Die Inschrift der rechten Seite dagegen lautet: „Asmund stach diese Runen mit Hilfe von Asgeir, Thorlief, Thord und Ivar, auf das Begehren Harald's des Streitbaren, obgleich die Griechen, über die Sache nachdenkend, es verboten". Zufolge der Muthmassung des Prof. Rafn war der hier erwähnte Harald der Streitbare jener Harald, Sohn Sigurd's (Harald Hardrarda), welchen Harald, Sohn Godwin's, in Stamford Bridge unmittelbar vor der Schlacht von Hasting schlug und tödtete und welchem der englische König „sieben Fuss Bodens für ein Grab oder, da er so hoch gewachsen war, einige Zoll mehr anbot". — Ob diese Lösung der vielfach geprüften Inschrift richtig und die Muthmassung des Prof. Rafn gerechtfertigt ist, müssen wir der Beurtheilung competenter Forscher auf diesem Gebiete der Alterthumsforschung überlassen.

° Die Ausgrabungen, welche in jüngster Zeit im Auftrage des britischen Museums in London von dem englischen Consul in Mitylene, Herrn Newton, unternommen wurden, gehören wohl zu den wichtigsten auf dem Gebiete der griechischen Alterthumskunde. Über hundert Kisten von Marmorwerken sind (ausser 50 noch von Karthago her) in den letzten Wochen des verflossenen Jahres im britischen Museum angekommen. Sie stammen von dem im Alterthume schon hoch berühmten Denkmale, welches im IV. Jahrhunderte vor Christi Geburt dem Könige von Karien, Mausolos, von seiner Gemahlin Artemisia gesetzt wurde und den Namen Mausoleum führte. Dieses Prachtwerk der Sepulchral-Architectur war gebaut von den Architekten Salyrus und Phitheus. Die Sculpturarbeiten wurden im Wettstreite von Scopos an der östlichen, von Bryais auf der nördlichen, von Timotheus auf der südlichen, von Leochares auf der westlichen ausgeführt. Es ist begreiflich, dass die classischen Alterthumsforscher auf das jüngste Resultat der Ausgrabungen Newton's mit besonderer Aufmerksamkeit sehen; denn es handelt sich dabei nicht blos um die gelehrte wissenschaftliche Restauration eines Werkes, welches zu den sieben Wunderwerken der Welt gehört, sondern zu gleicher Zeit um ein Denkmal, welches die jüngere attische Schule, deren Ruhm sich in den Namen des Scopos und Praxiteles concentrirt, verherrlicht. Bekanntermassen gab es bis jetzt kein Werk, welches mit Sicherheit dem Scopos oder einem der anderen drei genannten attischen Bildhauer zugeschrieben werden konnte, und nun erhält die gelehrte Welt mit einem Schlage eine Reihe authentischer Monumente die sichere Anhaltspunkte zur Charakteristik des Styles jener glänzenden Kunstepoche geben. Das britische Museum steigt durch solche Erwerbungen immer höher in der Anerkennung der Kunstkenner; denn wenn auch der Vatican eine bedeutend grössere Anzahl von vollendeten Statuen und Bildwerken aus der römischen Kaiserzeit enthält, so ist schon jetzt der Forscher in der griechischen Kunstgeschichte vorzugsweise an das britische Museum durch die Reihe authentischer Monumente aus der Blüthezeit der attischen Kunstschule gewiesen.

° Als in Mainz bei Gelegenheit eines im Jahre 1857 ausgeführten Neubaues die Arbeiter einen Brunnen gruben, geriethen sie in einer Tiefe von 25—30 Fuss auf ein torfartiges hartes Lager, in welchem man bei näherer Untersuchung eine jener verschütteten Ablagerungsstätten erkannte, die hier und da auch an anderen Orten, an denen einst römische Castra gestanden, entdeckt worden sind. Ausser römischen eisernen Gerätbschaften und Handwerkszeug, Münzen, Knochen, Federn, Scherben u. dgl., welche zwischen der torfartigen Masse zerstreut lagen, fanden sich auch eine Menge Lederabschnitzel und Stücke von ledernen Gewändern, eine Reihe mehr oder minder wohlerhaltener, getragener Sandalen und viele Reste von gewebten Stoffen. Diese Fundstücke gingen in den Besitz des Vereins zur Erforschung der rheinischen Geschichte und Alterthümer über, welcher den römischen Ursprung der Ablagerungsstätte in unzweifelhafter Weise nachgewiesen und die Zeit zwischen dem I. und II. Jahrhundert nach Christo als die Entstehungsperiode derselben erkannt hat. Durch den Präsidenten des Vereins, Dr. Jos. Wittmann, wurden interessante Untersuchungen eingeleitet und Vergleiche mit ähnlichen Fundstücken aus anderen Gegenden angestellt. Die Resultate dieser Untersuchungen werden der Öffentlichkeit übergeben werden. Von besonderem Werth für die Geschichte der Industrie dürften die aufgefundenen fertigen und zum Theil sehr wohl erhaltenen Fussbekleidungsstücke und die nicht minder interessanten Webstoffe sein. Die Sandalen sind, theilweise mit römischen Kopfnägeln beschlagen, zum Theil von Männern, zum Theil von Frauen verschiedenen Alters getragen worden. Auf einzelnen Lederstücken erkennt man deutlich den Namen des römischen Lederfabrikanten, der seiner Waare das Fabrikzeichen gegeben hat. Aus den mit den Webstoffen angestellten Untersuchungen hat sich ergeben, dass sie aus reiner, zum Theil sehr feiner Wolle und aus blossem Handgespinnst bestehen. Der Webstuhl, auf welchem das letztere verarbeitet worden ist, scheint die vollkommene Einrichtung unserer heutigen Handwebstühle gehabt zu haben. Die Stoffe sind theils glatt, theils geköpert und zum Theil sehr dicht und fein, in den mannigfaltigsten Fadencombinationen gewebt. Bei der Spärlichkeit geschichtlicher Anhaltpunkte für die Technik der antiken Manufacturen sind diese 1700jährigen Stoffe von unschätzbarem Werthe.

° In einem Briefe des Professors Holmboe in Christiania geschieht, wie das Londoner Athenäum mittheilt, eines Goldschmuckes Erwähnung, den man in Norwegen gefunden und der ein Emblem trägt, welches einen sehr ausgesprochenen indosassonischen Charakter zeigt. Es ist das eines behelmten Kopfes, wie es scheint der eines Königs, mit der Eigenthümlichkeit, dass sich eine Schlange auf einer der Schultern erhebt, als habe man die Absicht gehabt, den in den persischen Legenden erwähnten Tyrannen Johak darzustellen. Ein noch merkwürdigerer Umstand war das Vorhandensein einer Inschrift vor dem Kopfe in der ältesten Form des indischen Alphabetes, den Buchstaben der Denkmäler von Prigadusi, zu Delhy und Girmar, im dritten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung. Professor Holmboe will eine Denkschrift über diesen Gegenstand herausgeben.

Literarische Anzeigen.

° Die kürzlich erschienene XIV. und XV. Lieferung der von Dr. G. Heider und Prof. Rudolph v. Eitelberger herausgegebenen „Mittelalterlichen Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates“ (Stuttgart, Ebner und Seubert) enthält den Dom und das Baptisterium zu Cremona, den Altaraufsatz im Stifte Klosterneuburg, das Hauptportal der Benedictinerabtei Trebitsch in Mähren und das Processionskreuz aus Gemona mit 6 Kupfer- und 2 typographischen Farbentafeln, 24 Holzschnitten und 8 Druckbogen Text. Mit dem Dome und dem Baptisterium Cremona, beschrieben von Prof. R. v. Eitelberger, lernen wir zwei der wichtigsten und leider bisher von den berühmtesten Kunstschriftstellern unbeachtet gebliebenen mittelalterlichen Backsteinbauten Italiens kennen, die sich in der Entwickelung der Bauformen an die Monumente von Pavia, Modena, Bergamo, Mailand, Trient, Monza, Chiaravalle, Vercelli u. s. w. anschliessen, nur mit dem Unterschiede, dass bei ersteren der Backstein, bei den letzteren der Quader zur Anwendung gekommen ist, wodurch natürlich auch wesentliche Unterschiede in der Behandlung der Formen nothwendig wurden. Der Bau des Domes wurde zwischen den Jahren 1096—1117 begonnen und stand angeblich unter dem Schutze Kaiser Heinrich's V. Ein Erdbeben im Jahre 1116 zerstörte einen Theil desselben, und nachdem zwischen den Jahren 1185—1215 eine Erweiterung des Domes, dann in den Jahren 1261—1288 der Ausbau des Thurmes und die Umwandlung der Kirche aus der Form einer Basilica in jene eines lateinischen Kreuzes vorgenommen wurde, fand am 11. Mai 1290 die Consecration der Kirche Statt. Die Kirche bildet eine Anlage ganz eigenthümlicher Art, einen grossartigen, ausgebildeten Pfeiler- und Gewölbebau mit drei Schiffen, sowohl in dem Längen-, als auch in dem ungewöhnlichen, weit ausladenden Kreuzschiffe und drei rund abgeschlossenen Absiden, wobei zu bemerken ist, dass das Längen-

schiff mit seinen beiden Seitenschiffen über dem Kreuzschiffe gegen die Absiden zu hinausgeführt und zum Priesterchor ausgebildet ist. Unter dem Presbyterium ist die dreischiffige Krypta angelegt. Das Langhaus unterscheidet sich in der Anordnung der Räume wesentlich von dem Kreuzschiffe. Übereinstimmend mit dem Typus der romanischen Basiliken, sind bei dem ersteren die Seitenschiffe fast zur Hälfte schmäler als das Mittelschiff, und die Gewölbe des letzteren über einem halben Quadrat gespannt, in den Kreuzesarmen ist dagegen das Mittelschiff unbedeutend schmäler als die Seitenschiffe, und die Gewölbe des ersteren sind über vollständige quadratische Räume gespannt. Dagegen sind sowohl im Langhause als in den Kreuzesarmen die Seitenschiffe fast um die Hälfte niedriger als das Mittelschiff. Auffallend ist die Gliederung der theils runden, theils polygonen Pfeiler. Ihre Einfachheit contrastirt mit ihrer Höhe und Schlankheit, und es hat fast den Anschein, dass die Pfeiler des Langhauses zu der Zeit, als die Basilikenform durch die Anfügung der Kreuzesarme verändert und neue Gewölbe nothwendig wurden, bedeutend überhöht worden sind. Von grossem Interesse sind Eitelberger's Bemerkungen über den Unterschied zwischen dem italienischen und dem deutschen und französischen Pfeilerbau. So wie das Innere ist auch das Äussere des Domes von hervorragender Bedeutung. Insbesondere besitzt die westliche Façade des Domes, welche aus zwei stylistisch verschiedenen Theilen besteht, ein merkwürdiges Ansehen; der späte Romanismus und die späte Renaissance sind hier in Verbindung gebracht. Dem ersteren Style gehören eine Loggia mit Heiligenfiguren, ein friesartiges Relief ausserhalb derselben, ein romanisches Portal und ein prachtvolles Radfenster an. Einen wesentlichen Theil der Ausschmückung der Kirche bilden die vorhandenen Malereien, welche jedoch den Totaleindruck des Bauwerkes mehr schwächen als erhöhen und in keinem Vergleiche stehen mit den Fresken der Franciskuskirche zu Assisi und der Giorgio- und Marienca pelle zu Padua. Die schon erwähnte Krypta ist ein dreischiffiger Bau mit Kreuzgewölben und getrennt stehenden Doppelsäulen, die in ihrer gegenwärtigen Form zu Anfang des XVII. Jahrhunderts restaurirt wurde. Nebst der Beschreibung und Abbildung des Domes ist auch jene des Baptisteriums und des Campanile in Cremona veröffentlicht. Ersteres, der grösste derartige Bau Italiens aus der romanischen Periode, ist aus Ziegeln aufgeführt und hat die Form eines achteckigen Raumes, welcher von bedeutender Höhe und mit einer Kuppel geschlossen ist. In der Mauerfläche einer jeden Seite des Achteckes sind Doppelareaden angebracht, welche eine doppelte Gallerie tragen und dem Innern einen äusserst malerischen Charakter geben. Der Campanile, eine der berühmtesten Bauten der lombardischen Ebene und gleichfalls in Backstein gebaut, gehört theils dem XII., theils dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts an, und besitzt eine Höhe von 384 Pariser Fuss. Er baut sich im Viereck auf und geht in einer Höhe von 218 Fuss in das Achteck über. Das Viereck ist im romanischen, das Achteck im gothischen Style ausgeführt.

Wie uns nun an dem Dome und dem Baptisterium in Cremona höchst bedeutende Repräsentanten der reichen mittelalterlichen Architectur Italiens vorgeführt wurden, so bringen in diesem Doppelhefte Heider und Camesina mit dem „Altaraufsatze des Stiftes Klosterneuburg“ eines der bedeutendsten, wenn nicht das bedeutendste Werk der Emailkunst aus der Periode des Romanismus zur näheren Kenntniss. Der „Verdunner Altar“, wie er gewöhnlich bezeichnet wird, ist unübertroffen sowohl durch die Grossartigkeit der Composition, als durch den Reichthum der typologischen Darstellungen, die Vollendung der Technik und durch die Pracht der Ausführung. Um ein Bild der meisterhaften Composition zu geben, wurden nach Aufnahmen Camesina's zwei Darstellungen in typographischem Farbendruck ausgeführt, wobei man sich freilich von der Wirkung des ganzen Werkes nur einen schwachen Begriff zu machen im Stande ist. Dagegen hat Heider eine kurze Beschreibung sämmtlicher Darstellungen und eine treffliche Charakteristik seines Kunstwerthes gegeben. Seine Forschung ist zu Resultaten gelangt, welche sich in mehreren wesentlichen Punkten von den bisherigen Annahmen unterscheidet, und die lebhaft den Wunsch erweckt, dass das ganze Kunstwerk in einer neuen Ausgabe vollständig zur Veröffentlichung gelangt.

Das Processionskreuz aus Gemona in Friaul, welches gleichfalls dem Hefte in Abbildung beigegeben ist, stammt aus dem XIV. Jahrhundert. Es gewährt in seiner Anordnung einen eigenthümlichen Reiz, welcher noch dadurch erhöht ist, dass sich in seiner Durchführung nebst gothischen Motiven Anklänge der italienischen Früh-Renaissance zeigen. Das ganze Kreuz ist aus Silber und vergoldet, die tiefer liegenden Stellen waren emaillirt.

* In Prag ist von Seite der unternehmenden Verlagsbuchhandlung Kober und Markgraf das Erscheinen eines vaterländischen Prachtwerkes: „Alterthümer und Denkwürdigkeiten Böhmens“, mit Zeichnungen von Joseph Hellich und Wilhelm Kandler, und beschrieben von Ferdinand B. Mikoweç, begonnen, das zwar den heutigen Anforderungen des archäologischen Studiums nicht entspricht, aber aus dem Grunde die Berücksichtigung verdient, weil es durch seine gelungenen Stahlstiche und die fleissige Ausarbeitung des Textes das Interesse für die kunstgeschichtlichen Schätze Böhmens lebhaft anzuregen und in weiteren Kreisen zu erwecken im Stande ist. Nach dem Programme wird das Unternehmen Ansichten der denkwürdigsten Burgen, Vesten, Kirchen und Stadtbauten mit den interessantesten Details, Abbildungen von Grabmalen, Malereien, Sculpturen und Giessarbeiten veröffentlichen. Bisher sind zwei Lieferungen erschienen, welche die Beschreibung und Abbildung von Ottakar's Grab in der Domkirche zu Prag, der Ruine Kokorin, der St. Stephanskirche in Prag, der Madonnenstatue in der Stadtkirche zu Pilsen, des Kreuzganges im ehemaligen Kloster der Dominicaner zu Budweis und des alten Leitmeritzer Rathhauses enthalten. Das ganze Werk ist auf zwölf Lieferungen und jede Lieferung auf drei Stahlstiche berechnet.

* Über „europäische Rüstungen“ erscheint von J. M. Micol, Conservator des Waffenmuseums der Stadt Bordeaux, ein grosses Prachtwerk mit 100 Lithographien in Farben ausgeführt. Die Tafeln enthalten 400 Zeichnungen der vorzüglichsten Rüstungen bei den verschiedenen Völkern Europa's seit der Gründung Roms bis zur Epoche von 1793. — Von L. Deschamps de Bas ist ein Beitrag zur mittelalterlichen Goldschmiedekunst erschienen. Derselbe enthält die Beschreibung eines prachtvollen aus der Abtei St. Bertin herrührenden Kreuzes. Vier Tafeln begleiten den Text. — Godard-Faultrier veröffentlichte eine kleine Broschüre über brennende Lampen in den Gräbern. — Von F. de Saucy erschien eine „Geschichte der jüdischen Kunst“ wobei er die auf Kunst bezüglichen Stellen des alten Testamentes zu Grunde legte. — Abbé Voisin beschreibt die Glasgemälde der Capelle zu unserer Lieben Frau in der Kathedrale zu Tournay, enthaltend das Leben der heiligen Jungfrau und jenes von Christus bis zur Krönung Maria's, und von Abors de Jubainville sind Studien über die innere Einrichtung der Cistercienser und vorzüglich jener zu Clairveaux im XII. und XIII. Jahrh. erschienen.

* Von Franz Kugler's „Geschichte der Baukunst“ ist in kurzen Zwischenräumen im Verlage von Ebner und Seubert in Stuttgart die 6. bis 8. Lieferung erschienen. Wir gedenken auf den Inhalt derselben, weil sie gerade für Österreich von besonderem Interesse sind, ausführlicher zurückzukommen. — Von Hermann Weiss' „Costümkunde“, Stuttgart, Ebner und Seubert, wurde die 8. Lief. ausgegeben.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Jeden Monat erscheint 1 Heft von 3½ Druckbogen mit Abbildungen. Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwölf Hefte nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. 20 kr. Öst. W., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl 60 kr. Öst. W.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Pränumerationen übernehmen halb- oder ganzjährig alle k. k. Postämter d. Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefte besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar nur zu dem Preise von 4 fl. 20 kr. Öst. W. an den k. k. Hofbuchhändler W. Braumüller in Wien zu richten.

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig.

Redacteur: Karl Weiss.

№ 4. IV. Jahrgang. April 1859.

Ein Wort über den Ursprung der christlichen Basilica.

Von Ch. Kreuser.

Die Menschen bestätigen noch immer die Meinung des alten Weisen, dass sie mehr auf Namen als auf die Sachen selbst halten, ja mit den Namen kann man Wunder ausrichten, mit den Sachen und ihrer Erkenntniss weniger. Das Wörtchen Basilica ist auch so ein Name, über den die jetzige Gelehrsamkeit sich herumzankt, und es wird voraussichtlich nichts dabei herauskommen als das, was man schon weiss: dass eine christliche Basilica und eine christliche Kirche sich so verwandt sind, wie ein einziger Sohn mit seinem gleichnamigen Bruder. Indessen wer kann gegen gewisse Zeitströmungen? Sie reissen mit fort. Also rede ich auch ein kleines Wörtchen mit und ich denke, in der zweiten Auflage meines „christlichen Kirchenbaues", die eben vorbereitet wird, den Gegenstand noch einmal aufzunehmen.

Schon seit Cato's Zeit, dem ersten Basiliken-Erbauer in Europa, dachte man sich unter diesem Namen eine bestimmte Bauform. Die Leute fragten nach dem Ursprunge des Namens, ich frage: Welche ist in klaren Worten die bestimmte Bauform?

Um mit dem Namen zu beginnen, so scheint unsere jetzige Gelehrsamkeit sich einzubilden, als ob es in der Welt nie was Anderes gegeben habe als Griechisch und Latein, Athen und Rom. Es ist also kein Wunder, besonders da das Wort wirklich griechisch ist, dass man an Athen als Basiliken-Heimath dachte. Zudem gab es in Athen eine Stoa basilike oder basileios, d. h. eine Wohnung des Bürgermeisters (Archon), der Basileus hiess, alle Sachen auf Leben und Tod richtete, kurz den Blutbann hatte. Denken wir uns nun unter der Stoa basilike zu Athen etwas Bestimmtes, so würden wir jetzt sagen, das Bürgermeister-Haus, versteht sich mit allen Zimmern und Räumlichkeiten für die Geschäfte, vielleicht auch für Frau und Kind, mit einer Säulenhalle an der Strassenseite. Da ist aber an eine Verwandtschaft mit einer Basilica, die zugleich Kirche sein kann und wie Cato sie brauchte und baute, gar nicht zu denken, wie auch die Gelehrsamkeit bald einsah, daher dieses Traumfeld verliess. Ferner als Cato baute, war Athen nicht mehr das alte bauprächtige, und wenig dazu geartet, Vorbild für Rom zu sein. Seit den Macedoniern zertreten, unter der Römerherrschaft völlig geknechtet, konnte es seine eigenen Bauwerke nicht erhalten und Antiochus musste beim Tempel des Zeus den Weiterbau auf den eigenen Beutel unterstützend übernehmen, so wie Herodes Atticus bei seinem Prachtbaue ebenfalls auf die Casse der Stadt nicht rechnete. Bauen hat zu allen Zeiten viel Geld gekostet, das damalige Athen hatte aber kein Geld, die Folgerung auf die Basilikenbauten ergibt sich also von selbst. Ich könnte noch anführen, dass die Griechen das Wort Basilica nach römischem Sinne nicht einmal kennen, jedoch diesen Umstand wollen wir an anderer Stelle beweisen und ausführen.

Da also auf dieser Seite kein Gewinn zu hoffen ist, so regen wir die zweite Frage an: Welche bestimmte Bauform dachten sich die Alten unter einer Basilica? Erstens einen Säulenbau, gemeinsam für alle Prachtbauten, zweitens auf den innern Säulen einen emporragenden Oberbau mit den Fenstern, und durch diese Fenster im Oberstocke kam das nöthige Licht in das Innere.

Also der Unterbau hatte gar keine Fenster. Dafür muss es eine Ursache gegeben haben; denn so ins Blaue hineinzubauen, Bettelwohnungen wie Schlösser, Kirchen wie Schauspielhäuser und dergleichen, ist eine Erfindung der hohlköpfigen Neuzeit. Die Ursache scheint mir eine doppelte gewesen zu sein, entweder war das Licht lästig und hinderlich wegen der Hitze oder unbrauchbar aus

andern Gründen. Lästig und hinderlich ist es in heissen Ländern, wo die Leute gleich den Troglodyten sogar in Höhlen wohnen. Unbrauchbar ist das Licht da, wo man die Wände für andere Dinge nöthig hat, z. B. Waaren, die wie Seide und sonstige kostbare gefärbte Stoffe am grellen Lichte verschiessen. Wo finden wir nun so ein Land mit derlei Nothwendigkeit? Mir scheint, es könnte bekannt sein. Ägypten hat seit uralter Zeit Prachtbauten, und seine grossen Säle sind schon bei Herodot als *οἶκοι οἰκήματα*, als Merkwürdigkeiten genannt, und schon Vitruvius erwähnt mehrmals die Verwandtschaft der Basilica mit den ägyptischen Oeci. Dort hielten die Vornehmen, wie sich von selbst versteht, in den gewaltigen Räumen ihre Gelage, an denen selbst die todten Vorfahren Theil nahmen, für welche ebenfalls die stechende Sonne nichts Erfreuliches war; da das Licht nur aus der Höhe eindrang und nicht bis zum Boden kam, so wurde eine verhältnissmässige frische Kühle erhalten, und denkt man an die Gallerien im Oberbaue, so hatte man bei der Abendkühle und tiefern Sonne auch einen hübschen Spaziergang. Der zweite Fall, Prachtbauten für Waaren, oder nach neuerer Redeweise schöne Bazars, findet sich ebenfalls in Ägypten. Philä war bekanntlich der Freihandelsplatz und Mittelpunkt des Waaren-Zusammenflusses von Indien, das unter den Ptolemäern schon der Seefahrer Hippalos kannte, bis Arabien, Nubien und Habesch, bis zu den südlichen Stämmen, Afrika's Nordküstenländern und Asiens Binnenländern. Es war in Philä, wie wir sagen würden, eine abgabenfreie jährliche Messe und allgemeine Niederlage von allerlei Waaren seit der Zeit der griechischen Ptolemäer errichtet, und die nöthigen Einrichtungen dieses Welt-Entrepôts verstehen sich von selbst, also auch die Waarenkramläden an den Wänden, die Mitte frei für das Ab- und Zuströmen der Leute und den geschäftlichen Verkehr. Überhaupt, wenn von Prachtbauten die Rede ist, so kann seit der Errichtung der Pyramiden in Ägypten daran nicht gezweifelt werden, so wie eine genaue Untersuchung wahrscheinlich auch bald ergeben würde, dass der Gewölbebau, fast schon gegeben durch die Felsentempel, und der Kuppelbau ebenfalls aus Ägypten nach Europa gekommen sind. Liegt so die eigenthümliche Basiliken-Bauform theilweise in der Eigenthümlichkeit des Himmelsstriches, so kann man sich nicht wundern, wenn ein Mann, der in jenen Gegenden lange lebte, nämlich der heil. Hieronymus, zwischen der Bauweise von Palästina und dem Nillande grosse Ähnlichkeit findet.

Als späterhin Rom Weltstadt geworden war und die Reichen in ihrer Üppigkeit sogar für Leckereien eigene Schiffe aussandten, ahmte es auch die übrige Prachtliebe der Asiaten und Ägypter nach, und urkundlich steht dies fest von dem sogenannten Solarium oder Menianum (*δῶμα, δώματα* in der Septuaginta), wovon ein anderes Mal. Porcius Cato wollte nun in seinem Rom einen Weltbazar bauen und er, der in Karthago und Afrika persönlich gewesen war, ahmte die dort heimische Bauform nach und zum ersten Male tritt der Name Basilica in Europa auf; denn man nannte diesen Bau Basilica Porcia [1]), den Livius [2]) mit den Zöllen in Verbindung setzt. Von Cato kann man sicher sein, dass er griechische Formen nicht nachgeahmt hätte; denn er liebte die griechischen Maul- und Federhelden nicht, wollte sie vielmehr alle aus Rom jagen und hatte schon den tiefen politischen Blick, wie eine dumme Philologie die nachplärrende Menge verderben, ein Volk und seine Thatkraft vernichten und zum Affen (der Deutsche hat es erfahren, erfährt es noch) umschaffen kann. Der Basilikenbau wurde später bei den Reichen in Rom Mode, und frage ich: ist vielleicht die christliche Basilica aus der catonischen oder ähnlichen entstanden, so kommt mir die Sache wenigstens wunderlich vor; Bazar und Kirche, Börse und Heiligthum scheinen mir wenig Verwandtschaft zu haben.

Indess lassen wir solche Nebenfragen bei Seite und halten uns vielmehr an die Sache! Ist die Vermuthung richtig, dass Cato in seinem Rom, welches stolz die stolzesten Könige überbot, ja später ägyptische Götter und Obelisken an die Tiber übertrug, seine erste Basilica nach ägyptischem Vorbilde baute, so ist keine Frage natürlicher als die: Gibt es denn in Ägypten ältere Basilicen als die catonischen? Wir sagen ganz einfach: Ja, und wenn die Gelehrsamkeit eben so wenig davon gemerkt, als von der ältesten christlichen Basilica, gegründet durch den vornehmen Antiocheier Theophilus, denselben Theophilus dem der Evangelist und Antiocheier Lucas (I, 3) sein Evangelium und (Act. Apost. I, 1) seine Apostelgeschichte widmete, so ist das ihre Sache. Über diese erste Basilica des *κράτιστος* (Titel für Kaiser und Mitglieder des kaiserlichen Hauses), die zugleich christliche Kirche und älter ist als die Petrus-Basilica in Rom und überhaupt alle christlichen Basiliken der Welt, die zugleich die Haupt- und Mutterkirche des ganzen Morgenlandes, sogar über Jerusalem erhoben war, ein anderes Mal. Es genüge der Fingerzeig; denn wir wollen an Ägypten festhalten.

Indessen müssen wir um der Klarheit wegen Judenland mit einigen Worten berühren. Dass Judenland und Ägypten Nachbarn und nur durch die Wüste von Gaza bis Pelusion geschieden sind, lehrt der einfache Blick auf die Landkarte. Wie noch jetzt ging auch in ältester Zeit die Handelsstrasse von Binnen-Asien nach Ägypten durch Judenland und den Beweis weiss jedes Kind. Joseph wurde an dieser Strasse von seinen Brüdern verkauft. Für den Handelsverkehr mit den Mesraim (Ägyptern) spricht auch der Kornhandel, der, um Abrahams nicht zu gedenken, die Übersiedelung Jakobs und seiner Söhne an den Nil veranlasste. Damals schon war in Ägypten ein bauthätiges Volk,

[1]) Plutarch. Cat. XIV. Πρῶται βασιλικὴν προσηγόρευσαν.

[2]) XXXIX, 44 basilicamque ibi fecit, quae Porcia appellata est.

und bekanntlich zwang die Dienstbarkeit die Israeliten zum Ziegelstreichen. Mit Moses hörte zwar die Dienstbarkeit auf; allein der gegenseitige Verkehr und andere Lebensbeziehungen können bei Nachbarvölkern nicht gänzlich unterbrochen werden, weil es eben nicht möglich ist. Salomo besass Gaza, den Schlüssel von Suez, und in seinem Seehandel mit Ophir konnte er Ägypten nicht entbehren, selbst wenn er Herr von Auxuma am rothen Meere gewesen wäre. Auch beweist es die Geschichte hinlänglich, wie Judenland hoffnungsvoll seine Augen nach Ägypten richtete, besonders in und nach der grossen Bedrängniss mit Babylon. Die Beziehungen wurden in der gemeinsamen Gefahr oft nicht nur innig, sondern unter den Propheten Isaias und Jeremias [1]) flüchteten nicht nur sehr viele Juden ins Nilland vor dem Babylonien, sondern sie nahmen sogar den Jeremias und Baruch [2]) mit. Sie scheinen sich sogar handelsklug an einer guten Hafenstelle angesiedelt zu haben, die bei den Griechen Diodpolis, d. h. in hebräischer Gesinnung Jehovastadt, bei den Ägyptern No oder On (einige Verwirrung herrscht nämlich in diesen zwei [3]) Namen), nach der Erweiterung durch den Welteroberer Alexander Alexandria genannt wurde. Dass zur Zeit des Welteroberers eine Menge Juden in Ägypten ansässig waren, ist aus Flavios Josephos (bell. Jud. II, 36) klar, ja der Sieger trat mit ihnen in freundschaftlichen Verkehr, und so wie er gegen die Juden in Jerusalem (Antiq. XI. cap. ult.) sich wohlwollend zeigte, so verlieh er den ägyptischen Juden das Bürgerrecht. Dass die Anzahl der Juden in Alexandria sich neben dem herrschenden Griechenstamme und dem eingebornen Landesstamme auf viele Tausende belief, beweist der Aufruhr in dieser Welthauptstadt, bei welchem fünfzigtausend niedergemetzelt wurden.

Auf Alexander folgte in Ägypten ein griechisches Königsgeschlecht und wenn die Einwohner selbst als Höflinge in der Nothwendigkeit sich befanden, zu griecheln und ihre Kinder z. B. einem Aristophanes von Byzanz zu übergeben, der ihnen die griechische Sprache und richtige Betonung beibrachte, so waren die Juden als Leute des Verkehrs unter griechischen Königen, griechischen Mitbürgern und griechischen Einflüssen von allen Seiten ebenfalls in der Lage, gleich dem nach alexandrinischen Asien freiwillig und gezwungen zu vergriecheln. Um von spätern Zeiten zu schweigen, als der Evangelist Marcus für Ägypten sein griechisches Evangelium schrieb, Philon und Apion, der Feind der Christen und des jüdischen Hohenpriesters und Geschichtschreibers Fl. Josephos, alle drei Zeitgenossen der Zwölfboten des Heilandes, in und für Ägypten griechisch schrieben, so zeigt schon die nächste Zeit nach Alexander, dass die Juden des Griechischen weder unkundig waren, noch wegen ihrer Nachbarn, namentlich des syrischen Antiochos, es sein durften. Noch deutlicher spricht die Geschichte. Sie berichtet vom Nachfolger des Welteroberers Ptolemaios, Lagos Sohne, dass er nicht nur wohlwollend gegen die Juden war, sondern Viele (Flav. Jos. Antiq. XII, 1; XIII, 3) in sein Königreich verpflanzte, die dann auch Synagogen und Nachbilder des Tempels errichteten. Unter demselben Ptolemaios tritt nun bekanntlich durch die Vermittelung Demetrios, des Phalerers, das weltgeschichtliche Ereigniss ein, dass die 70 Dolmetscher, sämmtlich Juden, nach Alexandreia berufen wurden, um die Schriften des alten Bundes ins Griechische zu übersetzen. Der König nahm nicht nur, wie Josephos berichtet, als freigebiger Wirth die Gelehrten auf, sondern übergab ihnen für ihre Arbeiten einen königlichen Palast, den Hieronymus (in Genes. Praefat. p. 5, sed in una basilica congregatos etc.) schlechtweg Basilica nennt und Hieronymus war ein Kenner, ja langjähriger Bewohner des Morgenlandes.

Da hätten wir also eine Basilica weit älter als die catonische; allein wir geben sie preis, da hier an eine Verwandtschaft mit der christlichen Basilica kaum gedacht werden kann. Ein königlicher Palast und eine Kirche werden wohl zu keiner Zeit grosse Ähnlichkeit gehabt haben. Wir haben aber, und zwar wieder in Ägypten, eine zweite Basilica, die besser zur christlichen Kirche passt, und damit verhält es sich also.

Hatten schon früher manche Juden versucht, dem Tempel zu Jerusalem anderwärts, wie auf Garizim, einen Gegentempel an die Seite zu stellen, so versuchte dasselbe auch Onias, und indem er den Tempel wirklich zu Stande brachte, fusste er auf der Weissagung des Isaias, dass (Isaias XIX, 19 ff.) ein Altar dem Herrn in Ägypten errichtet werden solle für ewige Zeit, und dass die Ägypter den Herrn erkennen und ihm Opfer und Gelübde darbringen werden, und dass des Herrn Volk in Ägypten gesegnet sein soll. Freundlich und freigebig unterstützte der König Ptolemaios das Werk des flüchtigen

[1]) Hieronym. de situ et Nominib. loc. Hebr. Opp. tom. 3, p. 242: s. Magdolus p. 279, s. Taphnas.

[2]) Hieronym. in Isaiam IX, 29, p. 401. 403.

[3]) Hieronym. in Naum c. 3, p. 570. Hebraice No dici Alexandriam . . quippe quae longo post tempore ab Alexandro Magno Macedone nomen accepit, sed quia nomine primo, id est No semper Aegypti metropolis fuit et abundantissima populis ecc. — in Ezechiel IX. 30, p. 357, nennt Hieronymus gleich den LXX (Ezech. XXX. 14, 16) Διόσπολις noch eine kleine Stadt, meint aber das spätere Alexandreia. Vgl. in Ezech. IX, 30, p. 357. Caeterum pristinum nomen habet No, quod Aquila, symmachus et Theodotio, sicut in Hebraeo positum est, transtulerunt, Pro quo nescio quid volentes septuaginta dixere Diospolin, quae Aegypti parva civitas est, — ibid. rursum in Hebraeo posita est No, pro qua nequaquam Diospolin, ut supra, sed Memphin LXX transtulerunt. — p. 358. in Alexandria, id est, in No, pro qua rursum LXX Diospolin transtulerunt, — ibid Heliopoleos, quae Hebraice appellatur On. — p. 362. No quam septuaginta Diospolin transtulerunt. — Diospolis pro qua in Hebraeo posita est No. — p. 363. Mempheos pro qua in Hebraeo habet No, quam supra iidem septuaginta Diospolin transtulerunt — in Diospoli, quae rursum in Hebraeo No ponitur. — Heliopolis Hebraice On dicitur. — in Osee II, 9, p. 94. Memphis, quae eo tempore erat metropolis Aegypti quae prius appellabatur No (vgl. in Isaiam V, 18, p. 198) ab Alexandro Macedone et magnitudinem urbis et nomen acciperet.

Priesters, der mit einer grossen [1]) Anzahl Juden nach Ägypten kam, und wies ihm das Gebiet von Heliopolis an, in welchem er den Jehovatempel erbaute, der bis auf die Zeit Vespasian's aufrecht stand. Die Stadt (On?) nach Onias benannt, wurde später, als die Juden, wüthend über das zerstörte Jerusalem, die Römer bekriegten, bis auf den Boden vertilgt, so dass weder von ihr noch dem Tempel eine Spur zur Zeit des Hieronymus zu sehen war. Ob dieser Tempel von Onias derselbe ist mit dem Tempel von Alexandreia, lassen wir auf sich beruhen, wollen aber jetzt den Talmud von Jerusalem hören, der aus leicht erklärlichen Gründen ebenfalls griechelt und fast wörtlich mit dem Talmud von Babylon stimmt. Die Worte der älteren Quellen lauten also: „Rabbi Juda sagte: Jeder, welcher die Doppelhalle von Alexandreia nicht gesehen hat, hat sein Lebenlang die Herrlichkeit Israels nicht gesehen. Dieselbe war nach Art einer grossen Basilica (dieses Wort gebraucht der hebräische Text) und Halle war der Halle gegenüber. Es waren darin nach ägyptischer Art doppelte hohe Tritte (bamov-th?). Auch waren dort siebzig Stühle von Gold, entsprechend den siebzig Rathsherrn, mit Edelsteinen und Perlen besetzt. Jeder von ihnen kostete fünfundzwanzig Myriaden Golddenare. In der Mitte war die Kanzel, Bima (wie sie noch bei den Juden [2]) heisst) von Holz und darauf stand der Kirchendiener Hasan Hakneses (Hasan heisst noch bei den Juden der Vorbeter). Stand einer der Anwesenden auf, um in der Thorah zu lesen, so schwenkte ein eigens dazu bestellter Mann mit dem Tuche (Sudarium) und auf dieses Zeichen antworteten die Anwesenden Amen. Bei jedem Segensspruche (Beracha) schwenkte der Aufgestellte ebenfalls das Tuch und das Volk antwortete Amen. Die Leute aber sassen nicht unter einander, sondern jedes Handwerk und jede Kunst besonders, so dass, wenn ein Fremder kam, er sich an seine Werkgenossen anschloss und so Verpflegung erhielt. Diese Basilica (Synagoge) wurde von Tarugjanos, dem Bösewichte, zerstört".

So spricht der Talmud von Jerusalem, und wir machen dazu nur wenige Bemerkungen. Erstens kennen die Juden in Alexandreia die Basilica als Wort und Wirklichkeit vor dem römischen Cato. Zweitens haben schon frühere Schriftsteller [1]) ihr Augenmerk auf diesen Tempel geworfen, ohne auf das Wort Basilica Werth zu legen. Ob der Nährvater des Herrn, der heil. Joseph [2]), bei seiner Flucht dorthin kam und von seinen Werkgenossen unterstützt wurde, ist eine eben so tolle Behauptung, als wenn ein Anderer die Meinung aufstellte, die Gaben der heiligen Magier aus Morgenland (Matth. II, 11), namentlich das Gold hätten auf der Reise und Flucht bessere Dienste leisten können. Drittens hatte Alexandreia für grosse Bauten auch das nothwendige Steinwerk, da die Alexandrina Marmora schon von Seneca (Ep. LXXXVI) erwähnt werden. Viertens endlich muss Alexandreia in jenen gräulichen Judenkämpfen seit der Zerstörung von Salamis auf Kypros irgend einen grossen Unfall erlitten haben, vielleicht unter Trajan, denn in der Chronik des Eusebius (Hieron. Euseb. Chron. p. 761, Hadrianus Alexandriam a Romanis subversam publicis instauravit sumtibus. Hieron in Joel I. p. 171) wird berichtet, dass Alexandreia von den Römern zerstört, von Hadrian aber, wahrlich keinem Judenfreunde, auf Staatskosten wieder hergestellt worden; wie sich leicht denken lässt, ohne den Judentempel, den der Kaiser ja selbst in Jerusalem oder vielmehr seinem Aelia nicht duldete. Indessen schreiten wir weiter.

Wir haben den Talmud von Jerusalem im fünften (Suk) Abschnitte vernommen; hören wir jetzt den Talmud von Babylon, der noch deutlicher schildert. Er spricht: „Wer das Diopluston (offenbare Verwandtschaft mit *Διόδπολις*) von Alexandreia nicht sah, hat den Ruhm der Israeliten nicht gesehen. Dasselbe war nach Art einer grossen Basilica (kemîn basîlkê godolah hajetah), Halle gegenüber der Halle. Die Platten (?), welche darin waren, betrugen sechzig Myriaden über sechzig Myriaden, doppelte nach Art der Ägypter. Es waren darin einundsiebzig Stühle von Gold, entsprechend den einundsiebzig Rathsherrn des grossen Synedriums. In der Mitte war die Kanzel (Bima) von Holz und auf dieser hatte der Kirchendiener, Vorsänger der Synagoge seinen Platz. Dieser hatte ein Tuch zur Hand. War es nun Zeit Amen zu sagen, so schwenkte er das Tuch und das Volk antwortete Amen. Man sass aber nicht bunt durcheinander (die Trennung der Geschlechter verstand sich von selbst), sondern die Goldarbeiter für sich, die Silberschmiede für sich, die Grob-

---

[1]) Hieronym. in Daniel XI. p. 708. Onias sacerdos assumtis Judaeorum plurimis fugit in Aegyptum, et a Ptolomaeo honorifice exceptus (vgl. Jos. bell. Jud. VII.) accepit eam regionem, quae Heliopoleos vocabatur et concedente rege templum exstruxit in Aegypto simile templi Judaeorum, quod permansit usque ad imperium Vespasiani. Ipsa urbs quae vocabatur Oniae, dimicantibus postea adversus Romanos Judaeis, ad solum usque deleta est, et neque urbis neque templi ullum restat vestigium. Vgl. in Esaiam VII, 19, p. 288; V, 19, p. 207, 208. Euseb. Chronic. p. 374.

[2]) Mit dem griechischen βῆμα (η wie ι zu sprechen) zusammenhängend und ist hier nicht ao das ebenfalls passende hebräische bama bamoth (Erhöhung) zu denken. Hieronym. de situ et Nominib. locor. Hebr. p. 197. in see I, 4, p. 40, in excelsis quod Hebraice appellatur Bama III, 10, p. 112, excelsa, id est Bamoth. in Amos III, 7, p. 328. excelsa, quae Hebraice appellantur Bamoth.

[1]) Johann Lund. Die alten jüdischen Heiligthümer u. s. w., herausgegeben durch Joh. Christ. Wolf. Hamburg 1738. S. 442. Lightfoot Hor. Hebr. ad Matth. II, 14, u. s. w.

[2]) Joh. Henr. Othonis Lexicon Rabbinico-Philologicum. Genevae 1675. p. 25. Probabile est, Christi parentes in Aegypto asylum quaerentes se huic magnae ecclesiae conjunxisse, quum hac ratione etiam facile paupertati ipsorum per communia Ecclesiae subsidia et ejusdem opificii professorum auxilia subveniri potuit. Buxdorf Lexicon Chaldaicum Talmodicum et Rabbinicum. Basileae p. 323 führt ebenfalls die Stellen aus den Quellen an.

schmiede besonders, die Küfer besonders, die Gerber besonders. Kam nun ein Armer dorthin, so merkte er sich die Leute seines Gewerbes, wandte sich an sie und erhielt Unterstützung. Manche andere Merkwürdigkeit dieser Basilica übergehen wir, da sie zweimal so viel Menschen gefasst haben soll, als Kinder Israels bei dem Auszuge aus Ägypten zählten. Der Zerstörer Tarugjanus, Tarsenos, oder wie der Name sonst lautet, wird auch noch sonst z. B. Midrasch Baba genannt."

So beschreiben die Juden selbst ihre Basilica, gegen welche die römischen Basiliken mit der catonischen an der Spitze weit zurückstehen müssen. Somit wären wir auf ein bisher unbetretenes Feld verschlagen, und Weingärtner hätte, nur nicht auf seine Weise, Recht, dass das christliche Kirchengebäude aus einem Kirchengebäude seinen Ursprung genommen, nämlich aus dem jüdischen, denn dass die Tempel auf Garizim und zu Diospolis dem zu Jerusalem nachgebildet waren, ist nach dem Simile bei Hieronymus kaum zu bezweifeln.

Inzwischen habe ich für heute genug geredet, blos um zu zeigen, dass unsere Gelehrsamkeit noch viel, sehr viel zu lernen hat. Indessen um nicht selbst in die Fussstapfen dieser höflichen Todschweiger zu treten, die dennoch ihre lebendigen Leichen stark, nur meistens etwas ungeschickt ausziehen, bemerke ich, wie es einfache Pflicht ist, dass nicht ich selbstständig die Spur der ägyptischen Basilica aufgefunden habe, dass vielmehr der Hochwürdige Herr Haneberg, Benedictiner-Abt zu München, mir den Pfad gewiesen hat. Mir scheint es, gerade er hätte hier die Befugniss, ein Wort mitzureden und den Streit über die Basilica in gründlicher und neuer Weise zu erledigen. Auf jeden Fall ist der Kampfplatz eröffnet.

Beiträge zur Kunstgeschichte des lombardisch-venetianischen Königreiches.

Von Rudolph v. Eitelberger.

IV.

Die lombardische Malerschule in der Gallerie der Brera.

Die Aufgaben, welche Gallerien in Italien zu erfüllen haben, und insbesondere im lombardisch-venetianischen Königreiche, unterscheiden sich wesentlich von jenen, welche sich Gallerien in Deutschland stellen müssen. Die Gallerien in den wichtigeren Städten des lombardisch-venetianischen Königreiches, in erster Linie die von Venedig und Mailand, in zweiter die von Verona, Padua, Bergamo u. s. f., fussen auf localen Kunsttraditionen, die an allen diesen Orten mit grösserer oder geringerer Bedeutung auftraten, je nach der Verschiedenheit der Talente und der Wichtigkeit der Denkmale, die sich erhalten haben. In Venedig sucht Jedermann vorerst die Meister der Venetianer Schule, die Vivarini, Bellini, Carpaccio, Cima da Conegliano, Tizian, P. Veronese, Tintoretto u. s. f.; in Mailand: Civerchio, Borgognone, Zenale, Leonardo, Luini, Gaudenzio und Crespi; in Verona: Monsignori, Libri, Cavazzola; in Brescia: Moretto; in Bergamo: Previtali und Loto u. s. f.

Dieser gegebenen Grundlage gemäss muss es die Hauptaufgabe solcher Gallerien sein, die Malerschule der bezüglichen Stadt gehörig zu vertreten, sie muss in diesen Gemälden ihren Schwerpunkt suchen und mit Mitteln versehen sein, diesen Zweck ungehindert verfolgen zu können. Allgemeine Kunsttendenzen liegen diesen Gallerien ferne. In München und Dresden, in Wien oder Berlin würde eine Gallerie unter solchen Voraussetzungen nicht bestehen können. Die deutschen Grossstädte haben noch ein sehr junges Kunstleben; sie haben im XV. und XVI. Jahrhunderte, den Epochen der Blüthe der Malerei, keine Malerschulen auch nur von einiger Erheblichkeit gehabt; sie müssen ihre Gemälde in den fremden Malerschulen suchen, da sie dieselben in einheimischen nicht finden können, und sind daher ihrer Natur nach zu einem gewissen Kosmopolitismus gedrängt, während die italienischen Gallerien ihren Schwerpunkt in den localen Malerschulen, ihren Kunsttraditionen und ihren Werken suchen.

Die Gallerien Italiens sind daher den deutschen schon um dieser verschiedenen Voraussetzung willen ungeheuer überlegen. Sie haben eine historische Grundlage und sind nicht Producte äusserer mit der Kunstentwickelung des Volkes in keinem Zusammenhange stehender Aufgaben. Es bedeutet daher in der Kunst und in der Kunstgeschichte eine Gallerie in Florenz, Parma, Bologna, Mailand, Venedig etwas ganz anderes als eine Gallerie in München, Düsseldorf, Dresden oder Berlin. Am nächsten stehen ihnen, wenn nicht an Bedeutung, so doch sicher an historischer Berechtigung die Kunstsammlungen von Nürnberg, Augsburg, Cöln und Basel.

Aber eben dieser ihrer Bedeutung und historischen Grundlage wegen stellt man an die grossen Gallerien des lombardisch-venetianischen Königreichs ganz andere Anforderungen als an die diesseits der Alpen gelegenen. Werke von anderen Schulen erscheinen, wenn sie vorzügliche Werke sind, wie Rafael's Sposalizio, der Jordaens in der Brera, oder die Callots in Venedig als eine Bereicherung, die jeder Kunstfreund mit grosser Genugthuung anerkennt, während Gemälde fremder Schulen von mittlerer Qualität ein überflüssiger Ballast sind, die noch den grossen Nachtheil haben, dass sie, wie es in Venedig der Fall ist, von fremden Malerschulen falsche Vorstellungen verbreiten, also schaden, anstatt zu nützen. Man sucht in solchen Gallerien

vorerst die einheimischen Malerschulen vertreten, und verlangt von ihnen, dass sie dieses vollständig thun.

Die Erwerbungen und Ankäufe müssen daher bei diesen Sammlungen auch von solchen Gesichtspunkten ausgehen. Man hat dabei vorerst den Gesichtspunkt im Auge zu behalten, das Verschleppen und Verkaufen solcher Werke ins Ausland zu verhindern, dann auch den, Werke, die sich an öffentlichen Orten befinden, aber daselbst nicht gehörig vor zerstörenden Einflüssen gesichert sind, aufzubewahren, und der Öffentlichkeit zu erhalten. Diese Gesichtspunkte werden allerdings im lombardisch-venetianischen Königreiche nicht so festgehalten, als es im Interesse der Sammlungen und der Kunstdenkmale wünschenswerth ist. Man hat in Venedig aus der Gallerie Manfrin Werke von Giorgione und Pordenone, die der akademischen Gallerie sehr nöthig gewesen wären, verkaufen lassen, und mittelmässige Werke einiger nordischer Künstler, an denen die Gallerie ohnedies mehr als genug besitzt, erworben; man hat in Mailand die Perugino's der Sammlung Melzi (einst Eigenthum der Certosa), in Venedig den „Darius" des P. Veronese in's Ausland gehen lassen; — die englische Nationalgallerie hat seit Jahren ihre Hauptankäufe in dem lombardisch-venetianischen Königreiche gemacht; — in Mailand speciell wurde sehr wenig dafür gethan, die eigene Malerschule genügend zu vertreten.

Es muss aber in diesem Organe besonders betont werden, dass es sich bei diesen Erwerbungen nicht darum handelt, sie à tout prix zu machen, und dabei anderweitige berechtigte Interessen zu verletzen. Können die Gemälde in dem Locale, in dem sie sich befinden, nur einigermassen mit Sicherheit gelassen werden, so thue man es. Kunstwerke, die sich in den Provinzstädten befinden, lasse man dort, und beraube nicht, um dem Centrum der Provinz möglichst Glanz zu verleihen, kleinere Orte eines Schmuckes, an dem die Einwohner mit Liebe hängen, oder der ihnen von Rechts wegen angehört. An mehr als einem Orte habe ich im lombardisch-venetianischen Königreiche über die in Mailand und Venedig herrschende Neigung nach Centralisation der Kunstanstalten und Kunstsammlungen Klagen vernommen. Man lässt Werke lieber zu Grunde gehen, als dass man sie nach diesen Orten zur Restauration sendet, weil man fürchtet, dass sie von dort nicht mehr zurückkommen, dem Orte also in dem einen Falle wie in dem anderen verloren gehen. Es war daher sicher sehr gut, dass man in der letzten Zeit die Bildung von Gemäldesammlungen an Orten, die, wie Verona, Vicenza, Padua, sicher ein Recht auf selbstständige Existenz haben, gefördert hat, theils um dem Verschleppen von Kunstwerken entgegenzutreten, theils um die Lust zu hemmen, in Venedig oder Mailand die Kunstwerke des lombardisch-venetianischen Königreiches zu concentriren. Venedig und Mailand bleibt noch eine sehr schöne Aufgabe zu lösen übrig, wenn sie sich auf den eigenen engeren Kreis beschränkt und den Provinzstädten gegenüber keine andere Rolle übernimmt als die des Vermittlers, des geistigen Vermittlers, wenn es sich darum handelt, ausgestattet mit dem Rüstzeuge archäologischer Wissenschaft, Monumente und Kunstwerke zu erklären und zu erläutern, des materiellen und administrativen, wenn es sich darum handelt, Kunstwerke zu erhalten, zu beaufsichtigen, ihren Zustand in Evidenz zu halten.

Ihrem eigenen so gezogenen Wirkungskreise gegenüber hat die Gallerie der Akademie zu Venedig ihre Aufgabe besser erfüllt als die in Mailand. Man erhält in der venetianischen Gemäldegallerie der Akademie eine deutlichere und vollständigere Vorstellung von dem ganzen Entwicklungsgange der venetianischen Kunst, wenn gleich einige Meister, wie Giorgione, Pordenone nicht genügend vertreten sind, andere durch die Mailänder Akademie ergänzt werden müssen, wie Carlo Crivelli. — Die Mailänder Gallerie ist allerdings nicht in der günstigen Lage, in der Venedig sich befindet; der Glanz und der Reichthum der venetianischen Schule übertrifft bei weitem die Mailands, aber nichts desto weniger ist die Gallerie der Brera doch zu unvollständig, gerade in der Mailänder Schule, und wenn auch nicht zu läugnen ist, dass die Bilder der Mailänder Schule — wie projectirt ist — in ein grösseres Appartement und besser aufgestellt, als es gegenwärtig der Fall ist, einen günstigeren Eindruck zurücklassen würden, so fehlen doch viel zu viel Meister entweder ganz oder in ihren Hauptwerken, als dass von einer auch nur annäherungsweise vollständigen Vertretung der Mailänder Schule mit solchem Rechte geredet werden könnte wie in Venedig. Es fehlen z. B. Leonardo da Vinci, die Civerchio's, Buttinone ganz, und Luini ist in Ölbildern, Ambrogio Borgognone u. a. m. sehr ungenügend vertreten.

Nichts destoweniger ist die Mailänder Gallerie der Brera und die Mailänder Schule interessanter und lehrreicher, als sie manchem Kunstfreunde auf den ersten Blick erscheint.

Die Gallerie der Brera hat in ihren Cinqueecentisten einen Reichthum wie wenige Gallerien; Meister wie Carlo Crivelli, Stefano da Ferrara, Ben. Montagna, Palmizzano u. s. f. sind dort in wahren Prachtexemplaren vertreten. Die Mailänder Schule des XV. Jahrhunderts hat in ihrem ganzen Entwicklungsgange sehr lehrreiche Seiten. Es trafen dort auf dem Gebiete der Kunst drei verschiedene Factoren zusammen, die dem Kunstleben eigene Richtungen gaben. Einer derselben liegt in der Richtung von Naturalisten, wenn der Ausdruck erlaubt ist, die sich wie der ältere Civerchio, wie Foppa, Zenale u. s. f. an verwandte Richtungen jenseits des Ticino anschliessen; eine andere, mehr spiritualistische culminirt in Ambrogio Borgognone, und setzt sich im folgenden Jahrhunderte gewissermassen in Bernardino Luini fort, während gleichzeitig eine Reihe von Florentinern auftraten, Bramante, Cesare Cesariani, Michelozzo

Michelozzi, Filarete-Averulino, Fra Carnevale, die in der Richtung der Renaissance läuternd und vermittelnd wirkten, das Auftreten Leonardo's theils vorbereiteten, theils begünstigten und ihm eine Reihe naturwissenschaftlich gebildeter Geister entgegenführten, denen er seine hohe und reine Einsicht in die Natur der Kunst entgegenbrachte, die in Mailand um so nöthiger war, als die einheimischen Talente theils einem gewissen derben Naturalismus, zu welchem der Lombarde von Hause aus eine Neigung hatte, anheimzufallen drohten, theils nicht Kraft genug besassen, um aus Richtungen, wie sie Borgognone vertrat, eine grosse Schule ohne fremde Elemente zu erziehen und heranzubilden. Die Schule Leonardo da Vinci's recrutirte sich theils aus diesen Kräften, theils aus Künstlern, die wie Baltraffio, Marco d'Oggionno, Cesare da Sesto aus der Schule selbst hervorgegangen zu sein scheinen. Ihre läuternde Kraft haben aber alle anderen Künstler B. Luini, wie Gaudenzio Ferrari und der ältere Zenale erfahren. Es ist dies eben ein Vorzug von so mächtigen Genien, wie es Leonardo war, dass Niemand in ihrer Nähe sich bewegen kann, der mächtig genug wäre, ihrem Einflusse sich zu entziehen, oder ungestraft demselben zu widerstehen. — Nach Leonardo verfiel die Mailänder Kunst, unter Lanini, Lomazzo in leere Manier und erholte sich später wieder unter Crespi, der dem einheimischen Zug nach Naturalismus einen künstlerischen Ausdruck gab.

Die Mailänder Schule unter und um Leonardo hat aber wenig Propaganda auf die Künstlerkreise in den benachbarten Kreisen, schon der kurzen Zeit ihrer Herrschaft und ihrer relativ geringen Productivität wegen, ausgeübt. Die Piazza's in Lodi, Boccacini und B. Campi in Cremona, Previtali und Lor. Loto in Bergamo, Moretto, Fra Girolamo, Romanino und Morone in Brescia folgten, der Veroneser nicht zu gedenken, entweder eigenen Impulsen, oder dem auch politisch wichtigen Einflusse von Venedig. Der Höhepunkt der Mailänder Kunst blieb auf die Künstlerkreise Mailands beschränkt, die in den letzten Jahrzehenden des XV. und am Anfange des XVI. Jahrhunderts daselbst wirkten.

Wir wenden uns nun nach diesen kurzen Vorbemerkungen zu den Gemälden der Mailänder Schule in der Brera selbst, und heben jene heraus, die entweder in Mailand selbst oder von Künstlern entstanden sind, welche in Mailand gewirkt haben. Wir beginnen mit Giotto.

I. Giotto di Bodone.

Von den Werken der Mailänder Schule, die älter als Giotto sind, besitzt die Brera nichts. Dass im ganzen Lande Maler vorhanden waren, welche die Kirchen ausschmückten, unterliegt keinem Zweifel: in dem Atrium von S. Ambrogio, in Canturio, Galliano, Pavia, Brescia, u. s. f. haben sich grössere oder geringere Reste von Wandmalereien erhalten; die ältesten Nachrichten gehen bis auf die Zeit des h. Ambrosius und die bekannten Nachrichten über die Kunstthätigkeit der Longobarden in Paulus Diaconus zurück. Auch von der Thätigkeit Giotto's in Mailand ist daselbst keine Spur mehr vorhanden, weder von ihm selbst, noch seiner Schule. Nur so viel wissen wir aus Vasari, dass Giotto in Mailand einige Werke arbeitete, *„che sono sparse per quella città, e che insino a oggi sono tenute bellissime"*. Übereinstimmend und wahrscheinlich Villani folgend, erzählt Vasari ferner, dass Giotto bald darauf, nachdem er von Mailand in seine Vaterstadt zurückgekehrt war, starb. Es war dies am 8. Jänner 1336. Er war nach Mailand durch Azzo Visconti, der drei Jahre nach Giotto's Tode starb, gerufen. Es befindet sich ein kleines Temperabildchen von Giotto (Nr. 125 des Kataloges) in der Brera, eine Madonna mit dem Jesukinde, mit der Inschrift: OP'. MAGISTRI. tOCTI. D'FLORA; aber dieses Bild stammt nach einer Bemerkung Maselli's[1]) aus der Sacristei der Kirche S. Maria degli Angeli in Bologna, wo sich noch die Flügelbilder mit den heil. Peter und Paul, den Erzengeln Michael und Gabriel und die Predella mit dem Erlöser, Maria und drei Heiligen befinden.

Es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, dass Giotto's Thätigkeit in Mailand anregend gewirkt haben wird, sowohl auf die Künstler, die er vorfand, als durch die, welche sich an ihn anlehnten, obwohl nicht zu übersehen ist, dass es die letzte Zeit seines Lebens war, in der Giotto sich in Mailand aufhielt. So nachhaltig kann also Giotto wohl nicht in Mailand gewirkt haben, als es in Padua der Fall war. Aber trotzdem sind wir zur Annahme berechtigt, dass seine Thätigkeit in Mailand von vielen Künstlerkräften unterstützt war. Vasari hebt natürlich nur diejenigen hervor, die aus den Florentiner Künstlerkreisen sich angeschlossen haben. Er nennt den Schüler des Giotto Stefano, der zwischen 1301—1350 lebte, einen Giovanni da Milano, einen Schüler Taddeo Gaddi's, einen Michele da Milano, der aus der Schule des Agnolo Gaddi hervorging; von anderen Künstlern haben wir Kenntniss aus dem Anonymus des Morelli u. s. f. Aber von allen diesen Künstlern haben sich sehr wenig Denkmale erhalten. Von Giovanni da Milano[2]) ist ein Gemälde im Besitze der Akademie in Florenz mit der Inschrift: *„Io Giovanni da Melano depinsi questa tavola in MCCCLXV"*; von einem Stefano hat sich ein Bild (Nr. 32 des Kataloges) in der Brera erhalten, das aber offenbar nicht von dem Stefano Fiorentino, dem Vater des Giottino, herrühren kann,

---

[1]) In der Florentiner Ausgabe Vasari's vom Jahre 1832—1838, citirt in der Lemonier'schen A. I. p. 335. — Die angeführte Stelle Villani's lautet: *„Maestro Giotto, tornato da Milano, che il nostro Commune ve l'avea mandato al servizio di Signore di Milano, passò di questa vita a' dì 8. gennaio 1336"*. L. XI, c. 12.

[2]) Siehe Rumohr: „Italienische Forschungen" Bd. II, S. 83—89

denn es hat die Inschrift: *„Stefanus pinxit 1435“*, ist also von einem Maler Stefanus, der fast hundert Jahre nach dem Stefano Fiorentino gelebt hat. Der Katalog der Mailänder Gallerie erkennt zwar an, dass das Bild das Datum 1435 trägt, verzeichnet aber im Index der Maler mit seltener Geistesabwesenheit, dass das Bild vom Stefano Fiorentino, dessen Tod der Katalog in das Jahr 1350 setzt, herrühre. — Dass aber im XIV. wie im Anfange des XV. Jahrhunderts eine bedeutende Künstlerschaft in Mailand vorhanden gewesen ist, unterliegt nicht dem geringsten Zweifel. Waren ja auch in den benachbarten Städten Cremona, Pavia, Verona u. s. w. Maler in nicht geringer Zahl vorhanden, mehr, als in unseren Tagen. Von den Mailänder Künstlern aus jener früheren Periode ist in der Brera nichts vorhanden.

Die Bilder der Mailänder Schule in der Brera beginnen erst mit der Mitte des XV. Jahrhunderts. Die Mailänder Schule bestand theils aus einem einheimischen Künstlerkreise, der mit den Künstlern im ganzen Herzogthume Mailand, in Vercelli u. a. O. in Verbindung war, theils aus Fremden, die von Florenz her einwanderten oder von dort berufen wurden; sie wurde stark von der Paduaner Schule influenzirt und stand im Ganzen unter dem Einflusse der herrschenden Ideen der Renaissance. In jener Zeit wurde in Mailand am stärksten an dem Gebäude der hergebrachten Kunst, den Traditionen der Gothik gerüttelt und jene Geschmacksrichtung vorbereitet, die bis auf den heutigen Tag in Mailand die herrschende ist. Nicht wenig trug dazu die Autorität bei, welche Männer wie Bramante, Cesariano genossen und die lebendige Verbindung, in der Mailand in jener Zeit mit Mittelitalien gestanden ist, und wozu das Wandern von Mailänder Bildhauern und Steinmetzen, denen wir überall in Italien begegnen, viel beigetragen haben mag.

2. Vincenzo Foppa.

Unter den Künstlern, welche in der Mitte und der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts in Mailand gewirkt haben, wird auch der Brescianer Vincenzo Foppa genannt. Über diesen Foppa liegen folgende Daten vor:

Vorerst das Frescobild in der Brera „das Martyrium des heil. Sebastian“, das bereits von Lomazzo [1]) angeführt, früher in der Kirche Sta. Maria della Brera sich befand, hart und streng in der Zeichnung, im Colorit derb und ohne tiefere Kenntniss, wie Passavant [2]) richtig bemerkte, das übertriebene Lob nicht verdient, welches Lomazzo diesem Gemälde zollt. Dieses Gemälde ist interessant, um den Gang der naturalischen und perspectivischen Studien zu verfolgen, welche die Mailänder Schule gemacht hat, aber an und für sich ein Werk von geringerer Bedeutung. Eine Abbildung bringt Rossini (l. c. T. C. XIII. fol.). Es lässt sich sehr gut begreifen, warum Kunstfreunde immer ihre Augen nach Florenz richteten, und Leonardo für Mailand ein Bedürfniss war.

Vasari erwähnt Foppa sowohl im Leben des Filarete als dem des Michelozzo. Von den Fresken, die er im Auftrage des Francesco Sforza, „weil kein besserer Maler in diesem Lande zu finden war“, im Porticus des Spitales, welches Filarete baute, gemalt hat und den Gemälden, die er in Verbindung mit Michelozzo gemalt hat, ist keine Spur mehr vorhanden. Ein kleines Bildchen von Foppa ist in der Gallerie Carrara in Bergamo, das aber wohl nicht die vom Anonymus des Morelli erwähnte Ancona des Hochaltars der Kirche S. Maria delle Grazie (Nr. 52) sein kann; es hat die Inschrift:

MCCCC	VINCE
LVI. DIE	CIVIS BRIX
MENSIS	I...S.S
APRILIS	PINXIT

und stellt Christus am Kreuze mit den beiden Schächern dar; dem Schächer auf der linken Seite sitzt der Teufel im Genicke, der rechte hat einen Heiligenschein [1]). Sie sind ganz naturalistisch gehalten, wohl in der Richtung, wie sie durch Squarcione von Padua ausgegangen ist.

Foppa, wie es scheint, ein Brescianer von Geburt, stand seiner Zeit in grosser Ehre. Es geht dies nicht blos aus den angeführten Notizen des Vasari und Lomazzo, sondern auch aus einer von Lanzi [2]) angeführten Stelle des Ambrogio Calepino (vom Jahre 1505) hervor, der ihn mit dem „Bellinus Venetus, Leonardus Florentinus“ auf eine gleiche Stufe stellt, und daraus, dass „Mr. Vincentius de Foppa pictor conductor olim per magnificam communitatem Brixiam“ in Brescia einen Gehalt von 100 Lire für den Unterricht, den er der Jugend gab, laut Beschluss des engeren Rathes der Stadt vom 18. December 1489 erhielt [3]).

Er soll im Jahre 1492 in hohem Alter gestorben sein. In seinem Leben herrscht noch sehr viel Unklarheit, die erst durch genaue archivalische Studien wird aufgeklärt werden können, insbesondere seine Verhältnisse zum jüngeren Foppa und dem Vincentius Cremensis sind noch festzustellen.

3. Fra Carnevale.

Unter den Künstlern, welche zur Regeneration der Kunst in Mailand mitgewirkt haben, nannten wir auch den Fra Carnevale. Von ihm besitzt die Brera (Nr. 107 des Kataloges) ein Gemälde, das zu den interessantesten Bildern gehört, die sich in dieser Sammlung befinden. Es stellt die thronende Madonna, das schlafende nackte Jesukind

[1]) „Idea del Tempio“ p. 95. „Trattato etc.“ II, 55; I, 165, 387.
[2]) Deutsches Kunstblatt, Jahrgang 1838, S. 263.

[1]) S. Rossini: l. c. III, p. 211.
[2]) „Geschichte der italienischen Malerei.“ d. A. II. S. 385.
[3]) Passavant a. a. O.

im Schoosse liegend, vor. Hinter ihr stehen vier Engel, zu beiden Seiten je sechs Heilige. Im Vordergrunde kniet eine männliche Gestalt in Rüstung, welche für das Portrait des Federico da Montefeltro, ersten Herzogs von Urbino, gehalten wird. Ob dies sich auch so verhält, und ob das Bild der Madonna und des Jesukindes die Portraits der Herzogin Battista von Urbino, Tochter des Alessandro Sforza (gest. 6. Juli 1472 im 26. Jahre ihres Alters), und ihres Sohnes Guidobaldi darstellt, wie angenommen wird, ist zweifelhaft; Passavant [1]) vermuthet, dass Glieder aus der Familie Montefeltro vorkommen. Portraits sind es jedenfalls, die sowohl in dem Bilde der Maria als in den umstehenden heiligen Figuren vorkommen.

Das Gemälde, dessen architektonische Details dem Renaissancestyl angehören, war einst das Altarbild des Conventes S. Bernardino in der Vorstadt von Urbino, — nicht wie es bei Rosini, welcher Tafel CXIII einen Stich des Bildes gibt, heisst, in der Kirche S. Maria della Bella. — Das Bild, dessen Figuren drei Viertel Lebensgrösse haben, zeichnet sich vor vielen anderen Gemälden der Sammlung durch eine feine Charakteristik der Figuren, eine vornehme edle Haltung der Gestalten, und ein, wenn auch nicht kräftiges, so doch harmonisches und klares Colorit aus. Es soll um 1472 entstanden sein. In Mailand soll Fra Carnevale zu derselben Zeit gewesen sein, in der sich Cesare Cesariani daselbst aufgehalten habe.

Über die Lebensverhältnisse dieses Malers ist wenig bekannt. Was wir davon wissen, hat der verdienstvolle Padre Marchese in seinen „Memorie degli artifici domenicani", I, 350—358, 1. Ausgabe, gesammelt. Fra Carnevale war der Sohn eines Giovanni di Bartolo Corradini und seiner Frau Michelina und Mitglied des Dominicaner-Ordens zu Urbino; in seiner Kunst wurde er gebildet angeblich durch einen „Jacomo di Venetia" aus demselben Orden. Von seinen Lebensverhältnissen weiss man wenig, seinen Beinamen Carnevale soll er von seinem Hange nach sinnlichen Genüssen erhalten haben. Er starb zwischen 1484 und 1488.

Es ist von einigen Seiten die Vermuthung ausgesprochen worden, dass die Gemälde in der Brera nicht von Fra Carnevale, sondern von Piero della Francesca herrühren. Padre Marchese bemerkt aber richtig, dass um 1472 Piero della Francesca schon seit einigen Jahren wegen Verlust des Augenlichtes das Malen aufgegeben habe. Auch ist Piero della Francesca ein Künstler, von dem sehr wenig beglaubigte Werke vorhanden sind, und es ist, wie sich Rumohr ausdrückt, daher schwer, mit seinem Namen „eine bestimmte Vorstellung" zu verbinden.

[1]) „Rafael von Urbino." Bd. I, S. 436.

4. Andreas Mediolanensis.

Die Brera besitzt ein Gemälde auf Holz, das mit dem Namen und der Jahreszahl bezeichnet: „Andreas Mediolanensis 1495" ganz aus der Haltung herausfällt, welche die Mailänder Bilder in derselben Zeit haben. Es stellt die heil. Familie, Maria mit dem Jesukinde, den heil. Joseph und Johann (oberhalb zwei Engelsköpfchen) dar. Die Figuren sind etwas unter Lebensgrösse. Es ist sehr klar in der Farbe, und hat eine gewisse Lieblichkeit in der Auffassung, die auf eine ganz andere Schule hinweist als die des Civerchio, Foppa und ähnlicher Künstler. Es mahnt eher an die Richtung Borgognone's, und wenn dieser Künstler derselbe ist, der am Ende des XV. Jahrhunderts in Murano gewesen, so würde sich Manches in dem Bilde erklären lassen, das auf den ersten Blick befremdlich ist. Passavant hält dieses Gemälde für ein „unbedeutendes". — Darin scheint er jedenfalls recht zu haben, dass dieses Gemälde nicht mit dem Maler der „Himmelfahrt Mariä" in der Certosa von Pavia, Andrea de Solario, genannt il Gobbo, zu verwechseln ist, demselben Künstler, von dem wir bei Leonardo ausführlicher sprechen werden.

5. Bernardo Zenale.

Unter den Gemälden, welche die Gallerie der Brera aus der Mailänder Schule besitzt, ist das auf Holz gemalte Ölbild (die Figuren etwas unter Lebensgrösse) des Bernardo Zenale (Nr. 344 des Kataloges) an und für sich sicher eines der vorzüglicheren, und besonders interessant für Mailand. Es ist das Hauptbild des Künstlers, der am Hofe Ludovico Moro's eine begünstigte Stelle eingenommen zu haben scheint. Das Gemälde, ein Votivbild [1]), stellt Maria mit dem Jesukinde thronend dar in der Mitte des Bildes; zwei Engel, eine Krone haltend, schweben über sie, die vier Kirchenväter Hieronymus, Augustinus, Gregorius und Ambrosius stehen um den Thron. Vor demselben knieen rechts Ludovico Moro mit seinem Sohne Maximilian, links Beatrice mit dem kleinen Francesco. Der heil. Ambrosius mit der Geissel in der linken Hand, mit der er den siegreichen Mailändern in der Schlacht bei Parabiago erschienen ist, mit seinem strengen römischen Gesichte, legt die rechte Hand auf die Schulter des Herzogs von Mailand. Das Bild hat um der Persönlichkeiten halber, die mit Portraitähnlichkeit im Costüm ihrer Zeit dargestellt sind, auch ein historisches Interesse. Es muss in der Mitte des letzten Jahrzehends des XV. Jahrhunderts entstanden sein, denn die Beatrice, die am 18. Jänner 1491 in einem Alter von 16 Jahren den Ludovico Moro heirathete, gebar den Francesco, der neben ihr in Windeln knieend dargestellt ist, im Jahre 1492. Da wohl gewiss anzunehmen ist, dass Zenale den knieenden Francesco nicht mit eingewickelten

[1]) Rosini gibt davon in dem oft angeführten Werke eine Abbildung.

Füssen gemalt haben würde, wenn er selber über die Zeit der Windeln, die damals allerdings länger als jetzt dauerte, schon hinaus gewesen wäre, so wird man das Jahr 1493 und 1494 nicht mit Unrecht als die Zeit der Entstehung dieses Werkes annehmen. In seiner ganzen Ornamentik lehnt es sich strenge an die reine Renaissance an. Es gibt in Mailand Enthusiasten, welche sagen, dieses Werk sei des Leonardo würdig. Wir schliessen uns dieser Ansicht nicht an. Um mit Leonardo verglichen werden zu können, fehlt dem Zenale der grosse Schönheitssinn und die hohe Auffassung, welche Leonardo eigen ist. Nie würde Leonardo das Costüme der Beatrice mit ihrer buntgestreiften Kleidung, ihren langen, mit Bändern geflochtenen Zöpfen so prosaisch treu gemalt haben, noch weniger so geschmacklos gewesen sein, ein bis über die Jahre hinaus in Windel gelegtes Kind knien zu lassen, wie es Zenale gethan hat. Was diesem Bilde einige Ähnlichkeit mit den Werken Leonardo's gibt, das ist die Modellirung, die Behandlung von Licht und Schatten. Aber man muss wohl überlegen, dass in dieser Richtung der Kunst, in der Perspective, Zenale selbst viel gearbeitet, und seine ganze Zeit sich mit diesen Fragen beschäftiget hatte, an deren Lösung Leonardo allerdings den grössten Antheil hatte. Zenale ist ein ganz tüchtiger, aber trockener Meister, der seinem ehrlichen Streben, seiner vielseitigen Bildung den Ruf verdankte, den ihm seine Zeitgenossen zollten. Zu den Schülern des Leonardo rechnet ihn weder Vasari noch Lomazzo. Die Anekdote die Letzterer erzählt, zeigt deutlich, dass er sich Zenale als einen unabhängigen Künstler neben Leonardo gedacht hat. Als nämlich Leonardo das Abendmahl in dem Refectorium von Sta. Maria delle Grazie malte, eben die letzten Apostel, die beiden Jacobus mit solcher Schönheit und Majestät vollendete, und dann zu Christus ging, es ihm aber nicht gelingen wollte einen Kopf zu schaffen, der des Heilands vollkommen würdig sei, so soll er zu Bernardo Zenale gegangen sein, sich Rath zu holen, und von diesem die Antwort erhalten haben, er solle den Kopf des Christus unvollendet lassen, „der Irrthum in den du gerathen bist, ist so gross, dass nur Gott ihn heben kann; denn es steht weder in deiner Gewalt, noch in der irgend eines Anderen, einer Figur grössere Schönheit und Göttlichkeit zu verleihen, als du dem Jacobus major und minor gegeben hast; lasse daher Christus unvollendet, denn du wirst nie einen Christus neben diesen Aposteln machen", und so machte es Leonardo, wie man heut zu Tage — wie Lomazzo sagt — noch sehen kann, obgleich das Gemälde ganz zerstört ist.

Diese Erzählung hat ganz den Charakter von Künstleranekdoten, die an und für sich keinen historischen Werth haben, aber sie ist bezeichnend für die Ansicht Lomazzo's über das Verhältniss Leonardo's zu Zenale; er dachte sicher nicht an ein solches, wie des Lehrers zu seinem Schüler.

Zenale hat in Composition und Farbe das Kunstprincip des Leonardo nicht so adoptirt, wie wir es bei seinen eigentlichen Schülern, bei Marco d'Oggiono, Cesare da Sesto, Beltraffio u. s. f. sehen. Dass er aber als sein Zeitgenosse viel von ihm gelernt, namentlich aber in der Modellirung, das ist, wie erwähnt, kein Zweifel. Doch dürfen bei Zenale die Einflüsse Civerchio's, Foppa's, Bramante's und Montagna's nicht unterschätzt werden.

Vasari spricht an zwei Stellen von Zenale, einmal im Leben Bramante's und ein anderes Mal im Leben Garofalo's [1]). An ersterem Orte heisst es: „Eravi ancora un Bernardino da Trevigli, milanese, ingegnere ed architettore del Duomo, e disegnatore grandissimo, il quale da Leonardo da Vinci fu tenuto maestro raro, ancora che la sua maniera fusse crudetta ed alquanto secca nelle pitture. Vedesi di costui in testa del chiostro delle grazie una Resuressione di Cristo con alcuni scorti bellissimi, ed in San Francesco una capella a fresco, dentrovi la morte di San Piero e di San Paolo. Costui dipinse in Milano molte altre opere, e per il contado ne fece anche buon numero tenute in pregio; e nel nostro libro é una testa, di carbone e biacca, d'una femina assai bella, che ancor fa fede della maniera ch' e' tenne".

In dem Leben des Garofalo kommt Vasari nochmals auf Zenale zurück. Er erwähnt mit grossem Lobe seine architektonischen Leistungen in der Kirche S. Satiro, und besonders die Tribune, deren Schönheit Bernardino da Trevigli bewogen hat, dass er „seguitasse quel modo di fare nel duomo di Milano, e attendesse all' architettura; se bene la sua prima e principal arte fu la pittura, avendo fatto, come s'é detto, a fresco nel monasterio delle grazie quatro storie della Passione in un chiostro, ed alcun' altre di chiaroscuro".

Aus diesen Stellen Vasari's lernt man Zenale nicht blos als Maler, sondern auch als Architekten kennen. Als solchen erwähnt ihn auch der Anonymus des Morelli [2]) als „principal architetto", dem der Mailänder Dom wäre anvertraut worden. Die Meinung, dass Vasari sich in diesem Falle geirrt und Bernardino da Trevigli mit dem Buttinone da Trevio verwechselt habe, ist wohl nicht haltbar. Auch die Urkunde, welche Tassi [3]) über die Anfertigung der berühmten Ancona im Dome von Bergamo anführt, bezeichnen den Bernardus Trivilius als „Mediolani residens pictor et architectus non vulgaris" [4]).

[1]) T. VII, p. 127; T. XI, p. 271, ed. Lemonier.

[2]) „Notizia d'opere di disegno" Bassano 1800, p. 44.

[3]) „Vite de' pittori, scultori e architetti Bergamaschi". Bergamo 1793, T. I, p. 85 — 91.

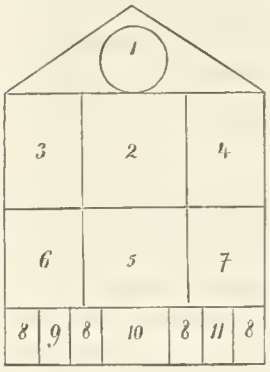
[4]) Diese Ancona vom Dome zu Bergamo genoss ihrer Zeit grosse Bewunderung. Der Anonymus des Morelli erwähnt sie (S. 48) ausführlich. Man beschloss sie im Jahre 1521 zu machen. Es wurden, wie wir aus den von Tassi angeführten Urkunden erfahren, Künstler aus allen Städten Italiens zusammenberufen, unter denen „Andreas quidam Ritius Palavinus

damals 1521—1525 stand Zenale bereits in vorgerückten Jahren.

Mit seinen architektonischen Studien wie mit seinen malerischen hing seine Beschäftigung mit der Perspective und mit der Proportionslehre zusammen. Beide waren ein Lieblingsgegenstand der Künstler jener Zeit. Vor ihm haben sich damit schon V. Foppa und Bramante beschäftigt, die, wenn wir einer Andeutung des Lomazzo [1]) trauen dürfen, direct anregend auf Zenale, Buttinone und Bramantino gewirkt haben, gleichzeitig mit ihm waren Filarete-Averulino, Leon. da Vinci in der Mailänder Schule thätig. Die Frucht dieser seiner Lieblingsbeschäftigung war der „Trattato di prospettiva", die er im Jahre 1524 für einen seiner Söhne vollendet haben soll, und der sich als Manuscript in den Händen Lomazzo's [2]) befand. Er scheint zugleich architektonische Abhandlungen nach dem Style seiner Zeit verfasst zu haben. Was Lomazzo später [3]) von der Ansicht Zenale's über den Einfluss der Luftperspective auf das Colorit fernstehender Figuren mittheilt, scheint diesem Tractate über Perspective entnommen zu sein. — Wegen dieser seiner Studien und der daraus hervorgehenden Charakteristik seiner Werke stellt ihn Lomazzo einmal mit Mantegna, ein andermal mit Albrecht Dürer zusammen. Auch das Gemälde in der Brera zeigt ein genaues Beachten der Perspective und ein strenges, wenn auch etwas trockenes Studium der Anatomie.

Von seinen zahlreichen Werken, die einmal in Mailand vorhanden gewesen sind (in der Kirche Sta. Maria del Carmine, Sta. Maria delle Grazie, der Orgel in S. Simpliciano, S. Francesco), ist nichts mehr vorhanden als die Fresken in einer Capelle von S. Pietro in Gessate, die er mit Buttinone da Treviglio gemalt haben soll. Doch sind sie in so zerstörtem Zustande, dass man nicht mehr ein sicheres Urtheil darüber fällen kann.

Ihm wird auch ein Antheil an einem für die Geschichte der Mailänder Malerschule wichtigen Gemälde zugeschrieben, das sich im Chore der Hauptkirche von Treviglio (einem an der Eisenbahn gelegenen Städtchen in der Nähe Mailands, das im Mittelalter nicht ohne Bedeutung gewesen ist) befindet und das er mit Buttinone da Treviglio gemalt haben soll (Fig. 1). In der Mitte des Bildes (2) thront Maria, über ihr schweben zwei bekleidete Engel mit der Krone, zwei andere, ebenfalls bekleidet, sitzen zu ihren Füssen mit Saiteninstrumenten, zwei nackte Engel stehen zu den Seiten des Thrones. Auf der Tafel unter ihr (5) ist der h. Martin, der Patron der Kirche zu Pferde auf einem Schimmel, mit einem Armen sein Gewand theilend. Auf den Tafeln 3, 4, 6, 7 sind Heilige dargestellt.



(Fig. 1.)

Die Predella gibt in vier kleineren Bildern (8) die vier lateinischen Kirchenväter und die Symbole der vier Evangelisten, auf der Tafel 9 die Anbetung der Hirten, Taf. 10 die Kreuzigung Christi, Tafel 11 die Auferstehung. Die Lunette (1) auf dem Giebel zeigt den todten Heiland, nackt, mit gebundenen Händen.

Das ganze Werk ist mit seinem geschnitzten Renaissancerahmen gut erhalten. Die oberen Bilder (2—4) sind auf Goldgrund, die unteren (5—7) haben blauen Hintergrund.

Das Altarwerk ist offenbar nicht von der Hand Eines Künstlers. Die drei heiligen Gestalten auf Tafel 4, die drei heiligen Frauen auf Tafel 3, welche dem Zenale zugeschrieben werden, zeigen einen ausgebildeteren Künstler, einen gewissen Sinn für Würde und grossartige Formen und sind tiefer (braun) in der Modellirung des Nackten. Die anderen Bilder, die Buttinone gemalt haben soll, sind grau und matt in der Modellirung, wie der heilige Sebastian zeigt, und sehr zurück in der Kenntniss des Nackten. Am gelungensten ist von dieser Hand das Hauptbild (Nr. 2). — Die Predellen sind voll Geist und Leben und verhältnissmässig das Beste. Die Erscheinung ist in jenen Zeiten bekanntermassen nicht selten, dass Künstler bei kleinen Figuren vollkommen mit ihren Mitteln ausreichen, bei grossen hingegen leer und leblos werden. Das Bild ist ein Hauptbild für die ältere Mailänder Schule. Buttinone war auch Architekt, von ihm soll das Modell des Mailänder Domes in der Fabrica stammen und nach Passavant's [1]) Angabe „die Marter der heil. Justina" im Hause Borromeo, die ich nicht sehen konnte, und die hart und trocken in den Umrissen, mit den Werken des älteren Civerchio, der als Lehrer Buttinone's aufgeführt wird, übereinstimmen soll. Buttinone, der aus einer vornehmen Familie aus Treviglio stammte, ist nach 1500 gestorben.

sculptor non mediocris Bernardus Trivilius Mediolani residens pictor et architectus non vulgaris et famosissimus de Germanis Papiensis sculptor qui fama et experientia caeteris non inferior peritorum judicis reputatus est" genannt werden. Bern. Zenale kommt in diesen Urkunden mehrmals vor. „M. Jo. de Ponteranica debet habere pro expensis factis in eundo Mediolanum ad M. Bernardinum de Trivilio una cum Francesco de Lueze pro considerando modulum Chori lib. Imp. 10. 19." — „Franciscus de Boneris pictor debet habere pro ejus mercede in expensis factis eundo Mediolanum conducendi Bergomum Magistrum Bernardinum de Trevilio pictorem et architectum proconsolendo et tractando super fabrica praedictae anchonae lib. 15. 15." — „M. Bernardus de Trivilio pictor et architectus habuit a consortio lib. Imp. 29. pro eo quod venit Mediolano Bergomum ad tractandum et consulendum super fabrica praedictae anchonae die primo Decembris 1520." — „1525. D. Jacobus de Biffis debet habere pro expensis factis in eundo Mediolanum causa colloquii habendi cum Bernardino de Trivilio et illum conducendi ad presentem civitatem causa se informandi de sculptoribus famosis stando e redeundo lib. 14. 4."

[1]) „Idea del Tempio", p. 132.

[2]) „Trattato di pittura" 455, II, p. 55. „Idea del Tempio", p. 15.

[3]) „Idea del Tempio", p. 93.

[1]) Deutsches Kunstblatt, Jahrg. 1858. Nr. 67.

Die Brera besitzt kein Bild des Buttinone von Treviglio.

6. Bart. Suardi detto il Bramantino.

Die Gallerie der Brera besitzt ein Frescobild (Nr. 8 des Kataloges) des Bartolommeo Suardi genannt il Bramantino, das in lebensgrossen Figuren Maria mit dem Jesukinde und zwei Engeln — einer von ihnen trägt eine Tafel mit der Inschrift: SOLI DEO — darstellt. Dieses Gemälde soll früher am Portale der Kirche S. Angelo in Mailand gewesen sein.

Das Leben Bramantino-Suardi's, auf das wir hier nicht tiefer eingehen wollen, gehört bekanntermassen zu den unklarsten Partien der Mailänder Kunstgeschichte. Passavant in dem öfters citirten Aufsatze im Kunstblatte von 1838 und die jüngsten Herausgeber Vasari's [1]) haben sich bemüht, in diese Sache Licht zu bringen. Die Ansicht der Herausgeber Vasari's scheint uns besonderer Beachtung werth. Sie unterscheiden zwei Bramantino, einen älteren Agostino und einen jüngeren Bartolommeo. Dem älteren Bramantino schreiben sie die Frescomalereien zu, die sie in Rom im Auftrage des Papstes Nikolaus V. (1450—1455) gemalt haben, und die in der Stanza detta dell' Eliodoro sich befanden, wo sich heute die bekannten Fresken Rafael's befinden, denen in diesem Gemache, wie in den anderen, die älteren vorhandenen Fresken weichen mussten. Dem jüngeren Bramantino, dessen Name „Bartolomeo Suardi" de Pagave in Documenten vom Jahre 1513 und 1536 festgestellt hat, und dessen Tod zwischen 1529 und 1536 gefallen zu sein scheint, wird jenes Gemälde zugewiesen, welches sich im Portale der Kirche San Sepolcro in Mailand befindet[1]). Dieser Bartolommeo war derselbe, mit dem Jacopo Sansovino zwischen 1508 und 1512 in Rom zusammentraf, aus dessen Perspective Lomazzo grosse Abschnitte in seinem „Trattato della pittura" (Bd. II) mittheilt und den Lomazzo persönlich gekannt zu haben scheint. Wenigstens ist die Stelle in der „Idea del Tempio" p. 100 „come faceva ancore il nostro Bramantino il quale spesso soleva portare il penello nell' orecchia" der Art, dass man dieses bestimmt voraussetzen kann. Die Ansicht, dass der Bramantino von 1529 derselbe sei, der, als Mailänder, in Rom so grosses Ansehen genossen hat, dass Papst Nikolaus V. ihm die Fresken im Vatican übergeben hat, ist wohl sehr unwahrscheinlich.

Dieser Bartolommeo Bramantino, dessen Thätigkeit als Architekt wohl höher anzuschlagen ist, wie jene als Maler, gehört zu den ausgezeichneteren Künstlern seiner Zeit. Sein Gemälde in der Brera athmet eine gewisse Lieblichkeit; aber es ist, wie bei manchen Künstlern dieser Zeit und dieser Richtung, leer in den Formen.

(Fortsetzung folgt.)

[1]) Bd XI, p. 277. „Brevi congetture intorno ai Bramantini artefici Milanesi."

[1]) Diese Freske ist abgebildet von Rosini l. c. III, 280; Paolo Morigia in seiner „Historia dell' antichità di Milano (Venezia 1592, p. 388) weist sie ebenfalls dem Bartolommeo zu, er sagt: „che Bartolommeo detto Bramentino eccellente pittore ed architetto milanese, fece quel Cristomorto sopra la porta di San Sepolcro di Milano, tanto lodato dai primi pittori d' Italia.

Bericht über die im Jahre 1858 unternommene kunstarchäologische Reise im westlichen Böhmen.

Von Dr. Johann Erasmus Wocel.

I.

Cancionale zu Teplitz.

Im Rathhause der Stadt Teplitz werden zwei böhmische Cancionale aufbewahrt, von welchen zwar häufig in den Beschreibungen von Teplitz Erwähnung geschieht, über deren Inhalt und Kunstwerth aber noch nirgends etwas Näheres angeführt wurde. Beide sind mächtige Pergament-Codices von gleicher Grösse, 22½" Länge, 14½" Breite und etwa 7" Dicke, von denen aber blos das eine, ältere, durch die Schönheit seiner Miniaturbilder die Aufmerksamkeit an sich zieht. Dieser Codex enthält die bei der heiligen Messe gebräuchlichen Choralgesänge, sodann die Prosen und Hymnen in böhmischer Sprache, die insgesammt unter die Notenzeilen mit kalligraphischen Schriftzügen des XVI. Jahrhunderts hingeschrieben sind. Am ersten Blatte liest man ein Gedicht, dessen Anfangsbuchstaben den Namen Jan Táborsky z Klokotské Hory geben. Weiterhin kommt die Angabe der Jahreszahl und der Urheber des Miniaturwerkes in folgendem Verse vor:

Leta třikrát piet set šedesátého
v staré Praze u Jana Táborského
Matěj Pecka z Klatow psal a notowal
Buď z toho wěčně chwálen nebeský král.

Daraus ergibt sich, dass die Schrift und die Gesangnoten dieses Buches von Matthias Pecka von Klattau bei Joh. Táborsky in der Altstadt Prag i. J. 1560 ausgeführt wurden. Über diesen Zeilen prangt das Wappen des ausgezeichneten Kalligraphen, Uhrmachers und Mechanikers Joh. Táborsky[2]), unter dessen Leitung das Werk ausgeführt wurde. Auf dem nächsten Blatte gewahrt man das Wappen des damaligen Besitzers der Herrschaft Teplitz Wolf von Wřesowic, wie auch jenes seiner Gattin Ursula von Weitmile. — Die grossen Anfangsbuchstaben der Kirchengesänge enthalten Miniaturgemälde, welche biblische Scenen darstellen. Sorgfältig ausgeführt, wiewohl in den nackten Partien vernachlässigt, ist das Bild im Versalbuchstaben des Kyrie summum, auf dem König David, zu dessen Füssen die Krone und

[2]) Diesem vielseitigen Künstler hatte der Prager Stadtrath im Jahre 1552 die Wiederherstellung der merkwürdigen Uhr am Altstadter Rathhause anvertraut, der auch diese schwierige Aufgabe innerhalb fünf Jahren glücklich gelöst hatte. Jan Táborsky hat jenes complicirte Uhrwerk ausführlich beschrieben; diese Beschreibung, zugleich ein Meisterstück der Kalligraphie, wird im Rathhause der Stadt Prag aufbewahrt.

Harfe ruht, vor Christus kniet, der in der Strahlenglorie mit dem Kelche in der Hand über ihm schwebt. Im unteren Rande dieses Blattes ist das Wappen der Stadt Teplitz, das auf einer Schüssel ruhende Haupt Johannis des Täufers sichtbar. Die richtige Zeichnung und meisterhafte, ja bewundernswerthe Ausführung dieses Bildes sprechen dafür, dass dasselbe nicht von dem Maler der übrigen Miniaturen des Buches, sondern von der Hand eines viel tüchtigeren Künstlers, wahrscheinlich des Fabianus Polirar, des Urhebers der herrlichen Miniaturen des Luditzer Cancionals, ausgeführt wurde. Die übrigen in den Versalbuchstaben vorkommenden Bilder entsprechen, dem Stoffe und der Behandlung nach, den in böhmischen Cancionalen des XVI. Jahrhunderts vorkommenden Darstellungen, über die ich im Jahre 1852 einen Bericht veröffentlichte, wiewohl sie an Kunstwerth den Miniaturen der Cancionale zu Luditz, Leitmeritz, Triblitz, Königgrätz und Chrudim nachstehen. Die Seitenränder der Blätter sind mit schönen Arabesken ausgefüllt, an denen man aber nicht die geniale Zeichnung und glänzende Technik der Ornamente, wie sie in den eben genannten Cancionalen sich darstellt, gewahrt. Der in den utraquistischen Kirchen übliche Lobgesang auf Hus und Hieronymus hat sich in diesem Codex vollständig erhalten; die in dem Versalbuchstaben *R* vorkommende Darstellung des Hus auf dem Scheiterhaufen ist aber eine sehr mittelmässige Leistung. Gelungen ausgeführt ist hingegen das eine ganze Blattseite ausfüllende Bild, welches den mit Sängern angefüllten Musikchor der alten Teplitzer Pfarrkirche darstellt. In der Mitte des Raumes liegt auf einem Pulte das Cancional; rechts steht der Dirigent mit dem Tactirstabe, links der Hauptsänger, beide im prächtigen Wamms, hoher Halskrause und Pelzmantel; die übrigen Sänger, zwanzig an der Zahl, erscheinen im einfacheren Costüme. Die Gesichter sind sorgfältig individualisirt und scheinen Portraits zu sein. Bemerkenswerth sind die zahlreichen Wappen der Zünfte und reichen Bürger, auf deren Kosten die einzelnen Miniaturblätter ausgeführt wurden. Unter diesen ist das Wappen des Senators Jakob Hyrš (Hirsch) merkwürdig, weil es, wie die böhmische Aufschrift berichtet, von dem Senator, der dadurch sein Andenken der Nachwelt erhalten wollte, eigenhändig hingemalt wurde: das Wappen mit seiner allegorischen Umgebung ist allerdings blosse Dilettantenarbeit.

Das zweite Cancional vom Jahre 1566 enthält gleichfalls einige minirte Bilder in den Versalbuchstaben, wie auch Arabesken-Ornamente und das Wappen der Stadt Teplitz, des Wolf von Wřesowic und anderer Donatoren, aber die Ausführung der wenigen Gemälde ist meistentheils flüchtig und die letzteren stehen an Kunstwerth den Malereien des vorbesprochenen Cancionals bedeutend nach. Für die Geschichte der Stadt Teplitz, in welcher zu jener Zeit die böhmische Sprache vorwaltete, sind jedoch beide Codices gleich wichtig. Die zahlreichen Wappen der Zünfte und Patricier der Stadt, die vielen Portraitfiguren mit den beigefügten kräftig frommen oder patriotischen Sprüche werfen ein lebhaftes Licht auf die Culturverhältnisse, die im XVI. Jahrhunderte in jenem uralten Badeorte herrschten.

II.

Evangeliarium zu Dux.

In der Schlossbibliothek zu Dux wird ein Miniaturcodex bewahrt, dessen Aufschrift lautet:

Evangelia a Epištoly celoroční od velebn. kněze Gilgy z Ratiborze řádu sv. Františka, kazatele kláštera Plzenského r. 1505. (Evangelien und Episteln auf das ganze Jahr vom ehrw. Priester Ägidius von Ratibor, aus dem Orden des heil. Franciscus, Prediger des Pilsner Klosters 1505.)

Es ist ein Pergamentcodex von 10″ Höhe und 7″ Breite, der mit 6, die ganze Blattseite ausfüllenden Bildern geziert ist. Interessant ist das erste Bild, auf dem Christus im Strahlenglanze von einem Regenbogen umgeben abgebildet ist; unten ist zur rechten Hand die Wohnung der Seeligen, links die Hölle dargestellt. Die letztere hat der Maler auf eigenthümliche phantastische Weise als den weitgeöffneten, mit Feuerflammen angefüllten Schlund eines Ungeheuers hingemalt, in welchem sich die nackten Gestalten der Verdammten schmerzlich krümmen. Sowohl dieses, als die übrigen sechs Bilder, deren Stoff der Leidensgeschichte des Heilands entlehnt ist, sind sorgfältig und fein ausgeführt, die Farben lebhaft, der Faltenwurf der Körperbildung entsprechend; die Extremitäten der Figuren hingegen erscheinen häufig verzeichnet und die Stellungen derselben steif. Schöne Arabesken umgeben die Ränder der Blätter.

Da ich hier blos die nicht bekannten, oder wenig beachteten einheimischen Kunstdenkmale ins Auge fasse, so will ich die jedem Besucher des Duxer Schlosses bekannten Objecte der daselbst befindlichen archäologischen Sammlung mit Stillschweigen übergehen.

III.

Kloster Ossek.

Vor Allem ist es der Capitelsaal und der Kreuzgang des Cistercienser-Stiftes Ossek, welche die Aufmerksamkeit des Archäologen in Anspruch nehmen. Der Kreuzgang, ein schönes Baudenkmal des frühgothischen Styles, ist in seiner ursprünglichen Form unverletzt erhalten, bis auf die Fenster, welche ihren ehemaligen Gemäldeschmuck verloren hatten. Insbesondere wird aber das Interesse durch den Capitelsaal gefesselt, welcher mit dem anstossenden Kreuzgange den alleinigen, aus der Gründungsperiode des Stiftes, d. i. aus dem Anfange des XIII. Jahrhunderts herrührenden Bestandtheil der gesammten Klosteranlage bildet. Das gedrückte Spitzbogengewölbe des Saales wird durch sechs Gewölbjoche gebildet, deren massive Rippen auf zehn, aus den Seitenwänden vorragenden consolenförmigen Stützen und zwei freistehenden Rundsäulen aufruhen. Die kräftig ausladenden, unten abgerundeten Consolen bilden Säulenbündel, deren

Knospencapitäle ein massives Gesims mit tief ausgeschnittener Hohlkehle tragen, auf denen niedrige Blendschilde ruhen, durch welche die Stützpunkte der Gewölbrippen maskirt werden. Die kurzen Schäfte der Säulen tragen mächtige korinthisirende Capitäle, deren reicher Blätterschmuck überaus zierlich ausgeführt erscheint. Das zwischen den Säulen in der Mitte des Saales stehende steinerne Lesepult ist öfters beschrieben und abgebildet worden. Der Pult wird von zwei auf attischen Basen ruhenden Säulen getragen, deren Schäfte in der Mitte verschlungen sind; die Kelchcapitäle derselben sind mit feingebildeten Blättern ornamentirt. Die beiden Seitenfelder des Pultes schmücken Reliefsculpturen; die eine derselben stellt ein in einen Kreis geflochtenes Pentalpha, die andere sich durchschlingende Ringe dar. Auf der flachen Rückseite des Pultes gewahrt man das Lamm mit der Siegesfahne.

Am Eingangsportale des Saales und in den Mauerblenden des Kreuzganges gewahrt man Säulen von eigenthümlichen spät-romanischen Formen. Die Basis einiger derselben wird von einer Console gestützt, die aus vortretenden Rippen gebildet, unten in eine Spitze zusammenläuft, während das Capitäl ein zierliches Blätterwerk umrankt; an anderen Säulen gewahrt man prismatische Schäfte, einfache Knospencapitäle und Eckblätter unter der steilen attischen Basis; wieder andere haben einen schraubenförmig gewundenen Schaft und Eckknollen unter der Basis.

Die in der Stiftsbibliothek aufbewahrten Miniaturhandschriften sind keine inländischen Kunstdenkmale; da dieselben überdies den Besuchern des Klosters wohl bekannt sind und öfters beschrieben wurden, so will ich mich auf die Schilderung derselben nicht einlassen.

IV.

Brüx.

Das Rathhaus zu Brüx stellt sich als ein interessantes Baudenkmal der Renaissanceperiode, und unstreitig als eines der schönsten alterthümlichen Rathhausgebäude Böhmens dar. Namentlich ist es die von einem gothischen Thurme flankirte, gegen den Platz gekehrte, langgestreckte Façade des Baues, welche eine mächtige Wirkung hervorbringt. Das in den Privatbauten der Hochrenaissance herrschende Princip, nämlich die Composition mit horizontalen Schichten, ist an dieser Façade durch zahlreiche vortretende Gesimse, welche die ganze Fronte der Länge nach durchschneiden, ausgedrückt. Die so gebildeten horizontalen Schichten sind durch verticale Pilaster gegliedert und in sechs Abtheilungen getheilt, von denen jede im ersten Geschosse zwei Fenster und eben so viele im Halbgeschosse unter dem zierlichen Giebel einschliesst, der jede der sechs Abtheilungen bekrönt. Die breiten Wandflächen zwischen den beiden Geschossen sind mit Malereien bedeckt; ebenso sind die Felder zwischen den Fenstern und der breite Wandstreif unter denselben mit zahlreichen, theils allegorischen, theils biblischen Gemälden verziert. Viele dieser Frescobilder sind zwar bis zur Unkenntlichkeit verwüstet, die Mehrzahl derselben, deren sinnreiche Composition, technische Ausführung und kräftige Farbenwirkung hohe Beachtung verdient, hat sich erhalten. Die Façade, unter welcher sich ein Laubengang hinzieht, ruht auf sieben Bogen. Die Widerlager dieser Bogen hatte man im Jahre 1756, als das Gebäude durch ein Erdbeben erschüttert worden, durch stark vortretende Pfeiler gestützt. Eben damals war, wie die Aufschrift auf der Wandfläche hinter dem kaiserlichen Adler, der über dem Mittelpfeiler emporragt, berichtet, der ganze Bau restaurirt. Besonders beachtenswerth ist das Hauptportal des Rathhauses. Die Archivolte des Rundbogens, der sich über dem Eingange spannt, ist mit zierlichen Sculpturen bedeckt, aus deren Mitte sich in einem Medaillon die Portraitbüste eines Mannes hervorhebt. Über dem Bogen zieht sich ein breites, elegant geziertes Gesims hin, über dem ein Giebel emporsteigt, dessen Mitte das vereinte Wappen Ungarns und Böhmens ausfüllt. Die technische Ausführung der Sculpturen und die ganze Anordnung des Portals hat einige Ähnlichkeit mit der Verzierungsweise einiger Partien des Inneren der benachbarten Dechanteikirche, daher die Vermuthung nahe liegt, dass der Baumeister des herrlichen Gotteshauses, Beneš von Laun, auch das Rathhaus aufgeführt habe, und dass das erwähnte Portrait im Portalbogen das Bildniss jenes Meisters sei. — Im Inneren des Rathhauses ist die grosse von Säulen gestützte Halle bemerkenswerth, welche aber grossentheils verbaut und zu Amtslocalitäten eingerichtet ist.

Leider soll das Rathhaus, in welchem gegenwärtig das k. k. Kreis- und Berggericht seinen Sitz hat, sammt dem anstossenden überaus festen, gothischen Thurme einem neuen grossartigen Gerichtsgebäude Platz machen, zu welchem Zwecke überdies von der opferwilligen Brüxer Bürgerschaft die zehn benachbarten Häuser angekauft wurden.

Die Dechanteikirche zu Maria Himmelfahrt ist ein durch seine eigenthümliche Anlage, grossartige Dimensionen und zahlreiche Sculpturen ausgezeichnetes Baudenkmal. Es ist eine dreischiffige Hallenkirche von 60 Schritten in der Länge und 33 in der Breite. Das Presbyterium ist aus dem Zehneck construirt; sechzehn Säulen trennen das Mittelschiff von den beiden Seitenschiffen, welche, sich um den Hochaltar fortsetzend, einen Chorumgang bilden. Die weit vorspringenden Strebepfeiler sind nach dem Inneren des Kirchenraumes gewendet, wodurch achtzehn Seitencapellen gebildet werden, über welchen Emporen angeordnet sind. Die Verbindung der einzelnen Emporen unter einander wird durch Öffnungen in den sie scheidenden Strebepfeilern hergestellt. Im ganzen Baue gewahrt man eine merkwürdige Vermischung spät-gothischer Formen mit den Formen der Renaissance. Die Gesammtanlage ist gothisch, die Spitzbogenfenster haben

ein phantastisches, wechselndes Masswerk: die Brüstung der Emporen, welche sich um die ganze Kirche hinzieht, ist mit einem aus Kreissegmenten gefügten Masswerk verziert, welches mit Platten wechselt, aus denen Hautrelief-Sculpturen in reicher Menge hervortreten. Der Architekt hatte aber die gothischen Elemente seines Baues mit einer gewissen genialen Keckheit, ja mit einem Übermuthe behandelt, der in Erstaunen setzt. An der Stelle der Dienste haben die schlanken, hoch emporsteigenden Säulen des Kirchenschiffes breite Cannelüren, aus welchen die Steinrippen der weiten über den Hallenraum hingespannten Wölbung emporschiessen. Diese Rippen bilden ein wahres Labyrinth von Kreuzen, Sternen und eigenthümlichen Verschlingungen, sie senken sich zuweilen in der Form von Stalaktiten herab, ja sie schweben als Adler, Schlangen und über dem Musikchore als weitstrahlige, mit Wappen umgebene Sterne nieder, in deren Mitte Engel ruhen. Im östlichen Chorschlusse tritt ein Treppenhaus vor. Durch eine Spitzbogenthür, die aber nicht in einer Wandfläche, sondern in zwei, im Scheitelpunkte des Spitzbogens zusammenstossenden Polygonalflächen des Stiegenhauses angebracht ist, gelangt man zu der schönen Doppeltreppe, welche zu der Empore führt. Das Renaissanceportal des Treppenhauses mit dem reichgeschmückten Giebel hat einige Ähnlichkeit mit dem oben beschriebenen Portale des Rathhauses. Die zahllosen Sculpturen der Emporenbrüstung stellen historische und biblische Scenen dar; die Figuren in denselben sind aber allzu massiv und gedrungen, das Ganze erscheint als ein Werk des Verfalles der Kunst und dürfte der späteren Bauperiode dieses Gotteshauses angehören.

Die Aussenseite der Kirche hat eben so wenig, wie ihr hoher massiver Thurm irgend eine besondere architektonische Bedeutung. An der Südseite derselben gewahrt man auf einer Mauerplatte das päpstliche Wappen in Relief, welches man wahrscheinlich zum Zeichen dankbarer Erinnerung an die Bulle Papst Leo's X. anbrachte, durch welche allen denen, die zum Aufbau der Brüxer Pfarrkirche beisteuern würden, ein Ablass verliehen war.

In den Seitencapellen der Kirche befinden sich viele bisher wenig gewürdigte Bilder, die theils aus der zweiten Hälfte des XV., theils aus dem XVI. Jahrhundert herrühren. Die bedeutenderen derselben sind: In den Capellen des nördlichen Seitenschiffes:

a) Ein Tafelgemälde auf Goldgrund; in der oberen Abtheilung Maria und Elisabeth, in der unteren die Beschneidung Christi darstellend. Diesem gegenüber

b) die heilige Katharina. Beide Bilder sind trefflich mit vielem Gefühl ausgeführt.

c) Ein Flügelaltar, in dessen Mitte die Enthauptung der heiligen Katharina, auf den Seitenflügeln aber Scenen aus der Leidensgeschichte dieser Heiligen dargestellt werden. — Auf dem Altare einer Capelle dieser Seite befindet sich ferner ein Holzschnitzwerk von grossartiger Anlage und sehr tüchtiger Ausführung, welches die Kreuzigung des Weltheilandes darstellt. Dasselbe rührt, wie die Aufschrift berichtet, vom Jahre 1592 her.

In einer Capelle des nördlichen Seitenschiffes hängen die Tafeln eines Flügelaltars. Auf der in viele Felder getheilten Mitteltafel sind Scenen dargestellt, welche sich wahrscheinlich auf die Legende von dem Gründer des Stiftes Tepl, dem gottseligen Hroznata, beziehen. Unten kniet der Donator und seine Gattin; und tiefer noch gewahrt man das Wappen des Stiftes Tepl, drei schwarze Hirschgeweihe im goldenen Felde. Die Seitentafeln enthalten Apostelgestalten; die Rückseiten derselben sind gleichfalls mit Bildern geschmückt. Sämmtliche Bilder sind auf Goldgrund und von bedeutendem Kunstwerth.

Unter dem Musikchor gewahrt man ein überaus schönes Bild, dessen Styl an die Schule Albrecht Dürer's erinnert. In der Mitte ist die Madonna mit dem Christuskinde und rings umher sind Medaillons mit Scenen aus dem Leben Maria's; unten knien die Donatoren. Nicht unerwähnt darf bleiben das in einer Seitencapelle befindliche Bildniss des Georg Barthold, der von seinem Geburtsorte Brüx den Namen Pontanus annahm, als *poeta laureatus* vom Kaiser Rudolf II. in den Adelstand mit dem Prädicate von Breitenberg erhoben wurde und zu Prag im Jahre 1616 als Dompropst starb. Das Bild trägt die Jahreszahl 1596 und stellt sich als ein ausgezeichnet schönes Kunstdenkmal der Rudolphinischen Periode dar.

Überdies gewahrt man in der Sacristei ein gutes Flügelaltarbild, welches die Enthauptung Johannes des Täufers und zur Seite zwei Apostelfiguren darstellt, und ein zweites schönes Tafelgemälde, auf dem die Kreuzabnahme abgebildet ist. Die treffliche Zeichnung und die Composition des Ganzen ist ebenso hervorzuheben, wie der charakteristische Ausdruck der Gesichtszüge der den heiligen Leichnam umgebenden Personen, besonders aber der Ausdruck des tiefen Seelenschmerzes, der sich in dem Antlitze der Mutter des Heilands ausprägt.

Als interessante Sculpturdenkmale der Hochrenaissance, welche dieses Gotteshaus bewahrt, müssen noch die Kanzel, der grosse Taufbrunnen von eigenthümlicher Construction und das thurmartige Tabernakel im Chore der Kirche bezeichnet werden.

Das älteste Baudenkmal der Stadt Brüx ist ohne Zweifel die Spitalkirche zum heiligen Geist. Die streng gothischen Formen des Masswerkes in den Fenstern, die Profilirung der Rippen und Gurten der gedrückten Gewölbbogen im Presbyterium, welche auf Consolen ruhen, die mit rohen Sculpturen verziert sind, weisen offenbar darauf hin, dass dieses Kirchlein aus der Gründungsperiode des anstossenden Bürgerspitals, d. i. der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts herrührt und seine ursprüngliche Form nicht verändert hat.

Der Hof im Castello vecchio zu Trient.

Aufgenommen und beschrieben von A. Essenwein.

(Mit 1 Tafel.) [1])

An der Ostseite der Stadt Trient steht in Verbindung mit der Stadtmauer, die es wie schützende Arme halbkreisformig rings um die Stadt entsendet, das Schloss Buon Consiglio, die alte fürstbischöfliche Residenz, deren glänzende Räume manche die Grenze Deutschlands und Italiens überschreitende geistliche und weltliche Fürsten gastlich beherbergten.

Sage und Geschichte weben einen Zauberschleier der Erinnerung um die Zinnen der Burg, die durch ihre schöne Lage, ihren kunstvollen Bau und den ehemaligen Glanz der künstlerischen Ausschmückung in alter Zeit als Stern erster Grösse leuchtete.

Jetzt ist es freilich mit dem Glanz und der Herrlichkeit grossentheils zu Ende; die meisten Wandgemälde sind übertüncht, die Marmorkamine sind zerschlagen, die Bronzearbeiten eingeschmolzen und fast nur die nackten Mauern sind übrig. Von den noch vorhandenen geschnitzten und vergoldeten Decken löst sich Stück um Stück ab. Die Capelle ist in eine Küche verwandelt und ihr Gewölbe mit seinen Sculpturen dient als Rauchfang!

Es hat längst aufgehört fürstliche Burg zu sein und wird gegenwärtig als Caserne benützt, eine Verwendung, die bei aller Sorgfalt der Inhaber doch unabweislich einen der Reste nach dem andern der Zerstörung unterwerfen muss.

Dies erkennend hat auch Se. k. k. Hoheit der durchlauchtigste Erzherzog Karl Ludwig, Statthalter von Tirol, den Wunsch geäussert, dem Gebäude eine seiner Anlage, Bauart und Ausschmückung entsprechende Bestimmung zu geben, und zur Anfertigung eines Restaurationsplanes den Auftrag ertheilt.

In seiner gegenwärtigen Erscheinung zeigt sich das Schloss aus zwei von einander auffallend verschiedenen Theilen zusammengesetzt, dem Castello vecchio und dem Castello nuovo. Jenes reicht in die graue Vorzeit hinauf; seinem runden Thurme schreibt man römischen Ursprung zu und einst soll es ein Nest für Räuber und Strolche gewesen sein, dem man den Namen Castello di mal Consiglio gab, bis es schon im frühern Mittelalter von seinen Insassen gesäubert und zur bischöflichen Residenz verwandelt wurde, wo es den Namen Castello di buon Consiglio erhielt. Es wurde im Laufe des Mittelalters verschiedene Male umgebaut und insbesondere von Bischof Johann IV. (von Hinderbach) im Jahre 1475 bedeutend verschönert. Johann legte auch den Grund zum neuen Schlosse, das aber erst im XVI. Jahrhundert Cardinal Bernardo Clesio († 1539) „mehr [2]) zur Zierde und Ansehen, als zum Schutze der „Stadt erbauet hat, wie Schraderus, der es beschreibt, im „Anfang des 1. Buches Monumentorum Italiae meldet. Wird „gleichwohl jetzt vor vest gehalten, als welches mit Wällen „und Bollwerken umgeben ist, daran sonders Zweifels sein „H. Clesii Nachfahr, Herr Christophorus von Madrutz, ein „tyrolischer Freiherr, und hernach Cardinal, der Anno 1578 „verschieden, Hand angelegt haben wird."

Wir geben in Fig. 1 den gesammten Grundriss des Schlosses, wie es jetzt besteht, jedoch mit Weglassung der neu hinzugekommenen verunstaltenden Nebengebäude. *A* ist das Castello nuovo, *B* das Castello vecchio, *C* der Römerthurm, *D* ein Verbindungsgang vom Castello nuovo zum Castello vecchio, *E* ein späterer Anbau des Castello nuovo der in der Façade mit diesem ganz gleich gehalten ist, *F* ein halbrunder Ausbau, *G* die Stadtmauern mit einem bedeckten Wehrgang, der auf den Abschluss des grossen Hofes im Castello nuovo beibehalten ist, *H* ein Thurm, der das Stadteingangsthor enthält — das Adlerthor, *I* die Fortsetzung der Stadtmauer, *K* ein Graben, der sich vom Adlerthore *H* aus allmählich vertieft, *L* der Schlossvorhof, *M* Abschlussmauer gegen die Stadt mit drei Bastionen und zwei Eingängen, *N* die Wasserleitung. Fig. 2 gibt in grösserem Massstabe den Grundriss des ersten Stockes des Castello vecchio, dessen mittlerer mit Säulenhallen umgebener Hof der Gegenstand dieses Aufatzes ist.

Merian lässt auf seiner Abbildung der Stadt ziemlich genau das Schloss erscheinen, von welchem das Castello vecchio sammt dem Römerthurme sich sehr deutlich kundgibt, an dem aber noch ein grosser vierseitiger ausserhalb der Stadtmauer stehender Thurm angebaut ist, der jetzt nicht mehr existirt. Das Castello nuovo ist als ein ebenfalls mittelalterliches zinnengekröntes Gebäude gezeichnet und hat einen sehr grossen runden Erker, der auf grosser Vorkragung im oberen Theile aus der Wand hervortritt. Dies ist jedenfalls nur eine falsche Auffassung in der Darstellung, und dieser runde Erker ist nur das vorhandene ausgebaute Gemach (*F* in Fig. 1), das als halbrunder Thurm aus der Mauerflucht hervortritt. Auf dieser Zeichnung sind jedoch das alte und neue Schloss nicht dicht an einander gebaut, sondern durch einen niedrigen Zwischenbau getrennt, an dessen Stelle später eine Verlängerung der Façade durch einen kleinen Tract (*E* in Fig. 1) stattfand, der schmäler als das Hauptgebäude ist und in jedem Stockwerke zwei Zimmer hat, deren innere Ausschmückung allerdings einer bedeutend jüngern Zeit angehört und von denen ausserdem noch Pier Andrea Mattioli [1]) in seiner

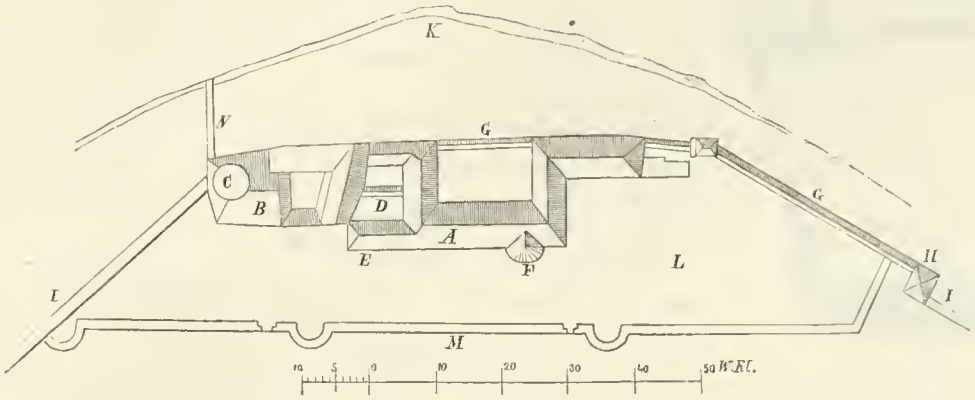
[1]) Dieselbe wurde bereits dem Märzhefte beigegeben.

[2]) Text zu Merian's Topographie. Ausgabe von 1677.

[1]) Pier Andrea Mattioli von Siena war ein berühmter Arzt und Naturforscher des XVI. Jahrhunderts, der lange Zeit am Hofe der Fürst-Bischofe Bernhard Clesio und Christoph von Madrutz lebte und im

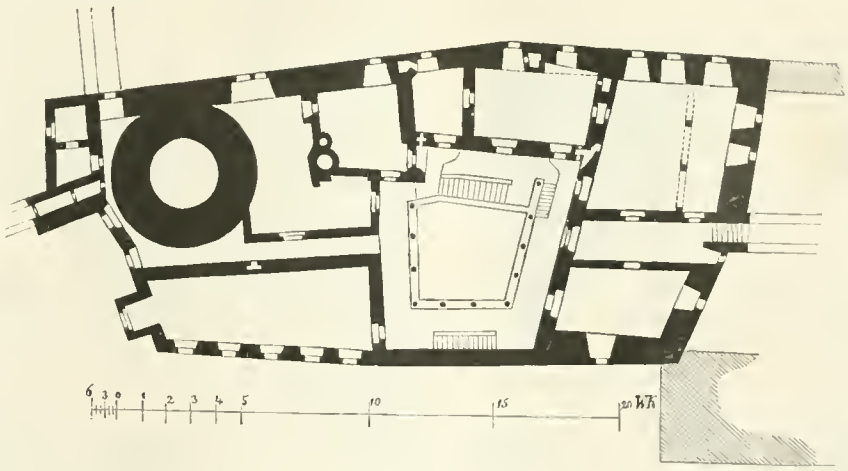
Beschreibung keine Erwähnung thut, so dass dies nicht als falsche Auffassung der Merian'schen Zeichnung gelten kann.

Es ist natürlich, dass das Castello nuovo im Renaissancestyl aufgeführt ist, der ja selbst in nördlicheren Gegenden um diese Zeit die Oberhand gewann. Auch in der Architectur des von Bischof Johann 1475 erbauten Theiles des Castello vecchio mischen sich einzelne Renaissance-Elemente, doch so bescheiden, dass diese Theile unbedingt als Werke der mittelalterlichen Kunst und zwar der specifisch-venetianischen Bauweise bezeichnet werden müssen.



(Fig. 1.)

Das Castello vecchio (Fig. 2) stellt uns überhaupt in seiner ganzen Anlage ein ziemlich wohl erhaltenes mittelalterliches Schloss — wenigstens das Hauptgebäude eines solchen — dar, in welchem nur leider im vorigen Jahrhundert sämmtliche Fenster und Thüren modernisirt wurden. Die alten Nebengebäude, die Vorwerke freilich fehlen, von denen sich nur der bedeckte Wehrgang erhalten hat, der auf der Stadtmauer vom Schloss bis zum Adlerthor führt.



(Fig. 2.)

Am Hauptgebäude aber haben noch alle Mauern ihre ausgezackten Ghibellinenzinnen als Krönung, mehr des Aussehens als der Vertheidigung wegen, da diese Zinnenmauern blos als Anschluss des von allen Seiten gegen den Hof zu abfallenden Daches dienen, ohne dass ein Wehrgang dahinter befindlich wäre. Im Innern sind noch die alten Balkendecken der Gemächer erhalten, die auf schweren verzahnten Durchzügen ruhen. Nach dem Verbindungshof von Castello vecchio und nuovo schauen zwei Erker. Die schönsten Theile aber sind der Hof des Castello vecchio mit seinen rings umgebenden Säulenhallen, den wir hier näher zu besprechen haben und die in der der Stadt zugewendeten Mauer angebrachte Loggia, von der wir später eine Abbildung zu geben beabsichtigen.

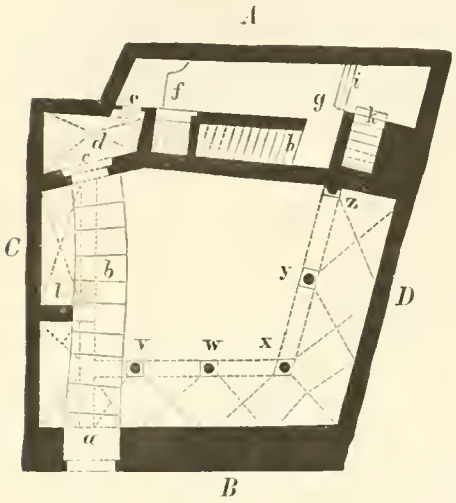
Der Hof, dessen Architectur auf den Durchschnitten Taf. III ersichtlich ist, ist schiefwinklich wie die Grundform des ganzen Gebäudes. Dieses ist auf dem zu Tage tretenden natürlichen Felsen aufgebaut und folgte somit im Umrisse ohne Zweifel seiner Gestalt, was ihm diese unregelmässige Form gab. Auch der Höhe nach hat man, wie es scheint, den Felsen nicht abgeglichen, sondern benützte die Steigung des Terrains zur Ersparung von Treppenwerk.

Den Eingang zum Hofe bildet eine kleine spitzbogige Pforte, zu der man über eine Brücke emporsteigt, an deren Stelle vielleicht ehemals eine bewegliche Zugbrücke war. Fig. 3 gibt den untersten Grundriss des Hofes, worauf die Eingangspforte mit *a* bezeichnet ist. Über die Rampe *b* steigt man durch die Thüren *c* und *e* und den überwölbten Raum *d* hindurch auf die Rampe, die von *f* nach *g* emporsteigt, und von da über die Treppen *h* nach der einen, *i* und *k* nach der andern Seite der Gallerie des ersten Stockes empor. Zu bemerken ist, dass in allen

Jahre 1577 zu Trient starb. Er beschrieb in sehr schlechten Versen das Castell aufs genaueste und liess selbe in Venedig drucken. Sein Buch ist sehr selten, wesshalb einige Literaturfreunde und Freunde des Schlosses zu Trient im Laufe des verflossenen Jahres nach dem in der Bibliothek von S. Marco zu Venedig befindlichen Exemplare einen Abdruck dieser höchst ausführlichen Beschreibung veranlassten.

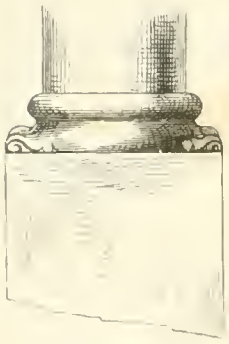
Zeichnungen die Thüren und Fenster weggelassen sind, die den Hof mit den übrigen Räumen verbinden, da sie in zu schreiendem Gegensatz mit der alten Bauweise stehen.

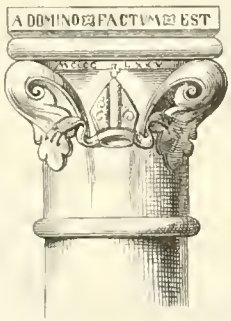
Die Halle, welche den Hof auf drei Seiten umzieht, ist zu ebener Erde auf zwei Seiten von spitzbogigen Kreuzgewölben unterbaut, die gegen starke Säulen sich stützen. Auf der dritten Seite tritt ein starker Pfeiler *l* aus der Wand heraus, der nach oben noch weiter vorgekragt ist und die Wölbung der dritten Seite trägt.



(Fig. 3.)

Die Säulen sind alle in der Höhe ungleich, da die Unebenheit des Bodens dies mit sich bringt. Ihr Fuss (Fig. 4) besteht aus zwei durch eine Hohlkehle mit einander verbundenen Wulsten und hat die Eckblätter, die sich aus dem XI. und XII. Jahrhundert her in Italien bis zur Renaissance erhalten haben. Die Capitäle sind ebenfalls einfach, der gewöhnlichen Venetianer Weise folgend, mit vier grossen Eckblättern, alle einander gleich, nur mit


(Fig. 4.)



(Fig. 5.)

verschiedenen Darstellungen zwischen den Eckblättern (Fig. 5). Dies sind theils einfache Rosetten, theils Wappenschilder, an einer Seite des Capitäls Fig. 5 eine Mitra. An der Deckplatte tragen die Capitäle Inschriften, die mit Bezug auf die dargestellten Gegenstände und den Neubau gewählt sind.

Die Halbsäule *z* hat keine Inschrift oder Darstellung. Auf dem Capitäl der Säule *y* ist auf der Vorderseite ein Wappenschild mit einem sehr schön stylisirten Adler (Wappen des Bisthums Trient), an der Deckplatte darüber die Inschrift:

RENOVABIT SICVT AQVILE

Am Capitäl der Ecksäule *x*, das wie auch der Fuss der Schrägerichtung der Arcaden folgt, somit verschoben ist, ist in das eine Eckblatt ein Pastorale eingefügt; an den zwei vordern Seiten befinden sich die Inschriften:

LAPIDEM QVEM REPROBAERVNT

und

VIRGA . TUA . ET . BACVLVS . TVVS.

Offenbar gehören die Inschriften beider Capitäle zusammen und sind nur getrennt, um die auf den Adler bezüglichen Theile von den das Pastorale angehenden zu trennen. Die Inschrift heisst also:

Renovabit sicut Aquilae lapidem quem reprobaverunt virga tua et baculus tuus.

Das Capitäl der Säule *w* (Fig. 5) trägt eine Mitra und die Inschrift

A DOMINO . FACTVM . EST

und am obern Rand des Capitäls unter der Deckplatte die Jahreszahl

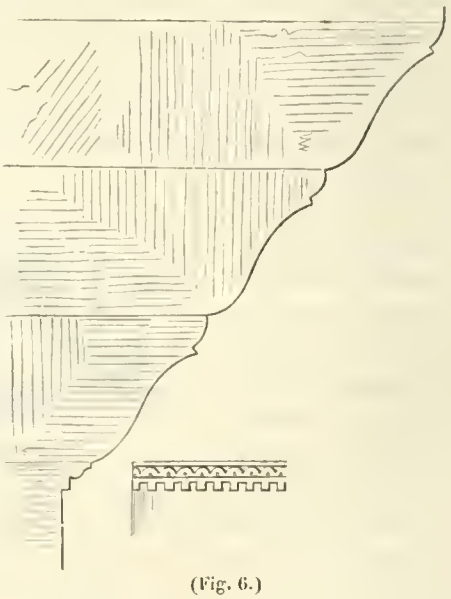
MCCCCLXXV.

Das Capitäl *v* trägt das Wappen des Bischofs und die Inschrift:

EXALTABITVR SICVT VNICORNVS.

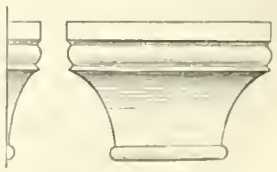
Das Wappen ist horizontal getheilt und enthält im untern Felde eine Reihe Flammen, im oberen das Vordertheil eines springenden Einhornes.

An der Stirnseite des aus der Wand heraustretenden Pfeilers *l* unter den drei über einander vorgekragten Steinschichten (Fig. 6) ist in einer vierseitigen Umrahmung, die mit einem Gesimse aus Zahnschnitt und Wasserlaub oben abgeschlossen ist, die Inschrift eingehauen:


(Fig. 6.)

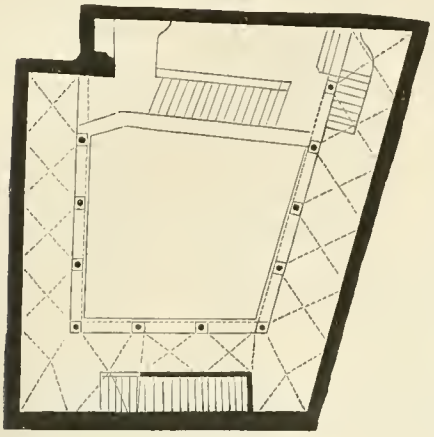
IOHANNIS[III] AN
TISTIS . TRIDEN
TINVS . FECIT . F
MCCCCLXXV.

An der Wand sitzen die Gewölbe auf Consolen auf, die in ihrer Breite dem Gewölbansatze entsprechen, jedoch, wie dieser selbst, nur wenig aus der Wand heraustreten (Fig. 7).


(Fig. 7.)

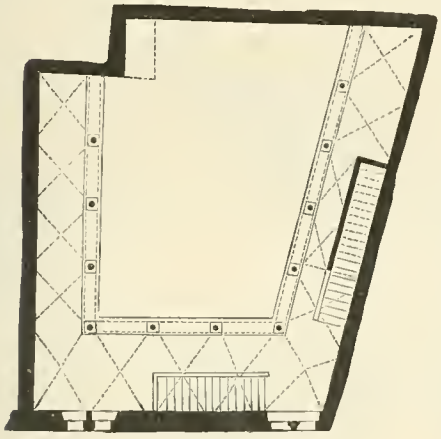
Vom ersten (Fig. 8) zum weiten Stock (Fig. 9) führt eine Treppe empor, die, an der Wand der vordern Halle sich

anlehnend, die Kreuzgewölbe willkürlich durchschneidet und zu Anlage kleiner Gewölbe neben dieser Treppe Veranlassung gibt (Fig. 8).



(Fig. 8.)

Die Arcaden des ersten Stockwerkes wie auch die des zweiten sind rundbogig, jedoch keine vollen Halbkreisbogen, sondern nur grosse Kreissegmente, die unteren Säulen sind etwas stärker als die oberen, die Capitäle derselben etwas grösser, jedoch in beiden Stockwerken alle ganz gleichförmig (Fig. 10). Sie haben feinere und reichere Eckblätter als die Capitäle zu ebener Erde (Fig. 11) und zwischen denselben einfache Rosettenknöpfe, den unteren ähnlich (Fig. 12).



(Fig. 9.)

Der Fuss der Säulen im 2. Stock ist in Fig. 13 gegeben. Das Gesimse Fig. 14 *a* schliesst die Brüstung des 1. Stockes ab, Fig. 14 *b* die des 2. und 3. Stockes. Die

(Fig. 12.)

(Fig. 14 *a*.)

(Fig. 10.)

(Fig. 11.)

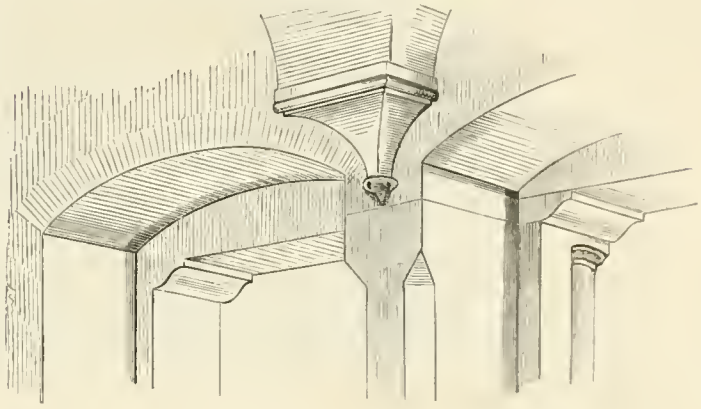
(Fig. 13.)

(Fig. 14 *b*.)

Wölbung beider Stockwerke geschieht mit einfachen Kreuzgewölben ohne Diagonalrippen, die an der Wand auf Consolen aufsitzen. Diese Consolen sind gleich denen zu ebener Erde vierseitig ohne Ornament in blosser Gliederung angelegt, sie treten jedoch verhältnissmässig weiter aus der Wand heraus (vergl. Fig. 15).

Die Gewölbe finden insgesammt, obgleich weder Gurten noch Rippen sichtbar sind, welche die Vereinigung des Seitenschubes beförderten, in den Säulen nicht genug Widerstand, wesshalb nach allen Richtungen hin eiserne Stangen zum Zusammenhalten eingelegt sind.

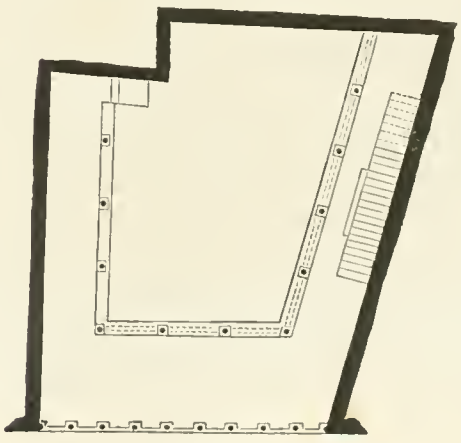
Eine ähnliche Treppe wie die vom 1. zum 2. Stock führende, führt von da zum 3. Stock, ist jedoch nicht über letzterer, sondern in der einen Seitenhalle angelegt (Fig. 9). Beide



(Fig. 15.)

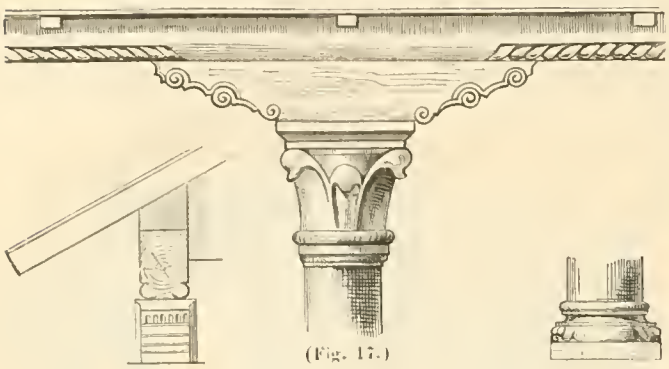
Treppen sind mit blinden Arcaturen im Renaissancestyl aus verschiedenfarbigem Marmor unterbaut, haben Brüstungen, die aus einfachen runden Steinstöcken bestehen, die von Stelle zu Stelle durch viereckige Postamente unterbrochen sind, über denen immer ein Kopf, ein Thier oder Ähnliches sich befindet. Diese Treppen sind ohne Zweifel jünger als der Hof, wenn sie auch nicht viel jünger zu sein brauchen, um ihren Renaissancestyl zu rechtfertigen. Noch ist der zwei doppelten viereckigen Fenster zu erwähnen, welche im 2. Stocke zur Seite der Treppe in der Frontwand des Gebäudes angelegt sind (vergl. Fig. 9). Das eine hat eine innere Nische, in der beiderseits Sitze angebracht sind; das andere dagegen hat eine massive Brüstung und einen die ganze Mauerbreite einnehmenden Mittelstock, da sich ein Gewölbeansatz gerade über diesem Mittelstock befindet (Fig. 15).

Das 3. Stockwerk der den Hof umgebenden Halle (Fig. 16) ist nicht gewölbt. Die Säulen sind höher und schlanker und tragen über dem einfachen Capitäle (Fig. 17) ein Sattelholz, das, nach beiden Seiten über das Capitäl vorstehend, mit einer reichen Gliederung versehen, jedoch schmäler ist als das Capitäl, und seinerseits die abermals schmälere Pfette trägt, die an den Kanten mit einem gewundenen Wulste verziert ist. Die Dächer sind von allen Seiten



(Fig. 16.)

her gegen die Mitte des Hofes geneigt, so dass an dieser Pfette die vorspringenden Sparrenköpfe sichtbar sind. An



(Fig. 17.)

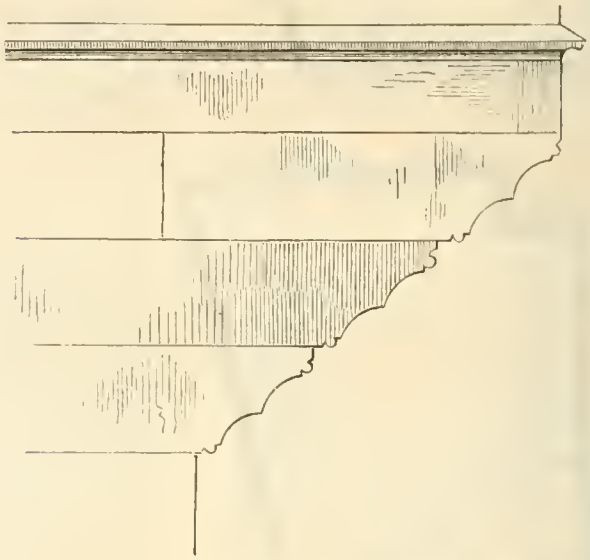
Stelle der ehemals ohne Zweifel sichtbaren Balkendecke ist eine verputzte Rohrdecke getreten.

Nach Aussen ist die ganze Wand in diesem Stockwerke durch die schon oben erwähnte Loggia (siehe Durchschnitt *C D*) durchbrochen, zwischen deren Säulen hindurch man eine wundervolle Aussicht auf die zu Füssen liegende Stadt und die herrlichen Gebirge geniesst, eine Aussicht, die im Vereine mit der phantastisch glänzenden Architectur des oberen Theiles des Hofes einen ganz zauberhaften Eindruck macht.

Eine Treppe über die untere gestellt, führt zu den noch höheren Theilen des Schlosses über das Dach der Halle hinaus. Die ganze Rückwand des Hofes ist platt; nur einzelne neuere Fenster sind (theilweise wieder vermauert) in dieselbe eingebrochen. Ein grosses Gemälde nimmt den oberen Theil der Wand ein. Eine darin angebrachte, auf Karl d. Grossen und Karl V. bezügliche Inschrift sagt auch, dass im vorigen Jahrhundert die alten Gemälde, womit Johann IV. den Hof schmücken liess, übermalt worden sind.

Es ist dies insbesondere ein im 3. Stocke an den beiden Seitenwänden und an dieser Rückwand umherlaufender Fries, welcher unter kleinen Kleeblatt-Arcaden auf Säulchen die Portraits (?) sämmtlicher Bischöfe zu Trient enthält. Die vier Wände der Halle, so wie die Gewölbe sind alle neu getüncht. Dagegen haben die Wände über den Arcaden im Innern des Hofes eine Marmorbemalung, die ohne Zweifel zugleich mit der Übermalung des Frieses angebracht wurde und auf einer dicken leicht zu lösenden Mörtelschichte ruht, die an den Stellen, wo sie sich gelöst hat, eine ältere Bemalung erscheinen lässt.

Die eine Seitenhalle des Hofes ist, wie aus den Grundrissen ersichtlich, in allen Stockwerken um einen Bogen kürzer als die andern, indem hier aus dem Gebäude ein Theil hervortritt. Dieser Theil, der schon unten auf Bogen steht, ist oben noch weiter auf grossen Consolen gegen den Hof vorgekragt. Fig. 18 gibt die Seitenansicht der Consolen (siehe Durchschnitt *A B*).



(Fig. 18.)

Um nun dem ganzen rückwärtigen Tract, welcher den Hof umschliesst, das gleiche Dach geben zu können, ist die Schlusswand des Hofes mit einem weiten Dachvorsprung überdeckt, der zugleich einen Schutz des Bildes gibt, das diese Wand einnimmt, und dem auch sicher die Witterung, besonders in diesem milden Klima, nicht so viel geschadet hatte, um die im vorigen Jahrhundert vorgenommene Übermalung nöthig zu machen.

Mittelalterliche Eisenarbeiten aus Österreich unter der Enns und Steiermark.

(Nach Zeichnungen des Architekten Heisse.)

Der Reichthum an ornamentalen Formen in der Blüthezeit der romanischen Kunst findet sich nicht nur an grösseren architektonischen Werken, sondern auch auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst, der Miniaturmalerei, der Elfenbeinsculpturen — ja selbst auf jenem der Schlosserarbeiten in überraschender Fülle ausgeprägt. Derselbe Geist des Kunsthandwerkes ist noch in der Periode des gothischen Styles anzutreffen, wiewohl die constructiven Formengesetze der Gothik der freien Behandlung des Ornamentes einen grösseren Zwang anlegten, welcher für die Kleinkünste nicht so ergiebig und so productiv gewesen ist. Abgesehen von anderen Gründen, hat aber nirgends der Einfluss des Romanismus so lange fortgedauert als bei Werken der Goldschmiedekunst und des Schmiedehandwerkes, weil man hier nur sehr ungern und mit Widerstreben die traditionell fortlebende Ornamentik aufzugeben, und die geometrischen Formen der Gothik nur schwer sich anzueignen bereit war.

In der nachfolgenden Darstellung wollen wir neuerdings die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf einige mit-

6 3 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 W. Klftr.
Maafsstab 1" 2°

telalterliche Eisenarbeiten aus Österreich und zwar zunächst in ihrer Anwendung auf Thürverschlüsse lenken.

I.

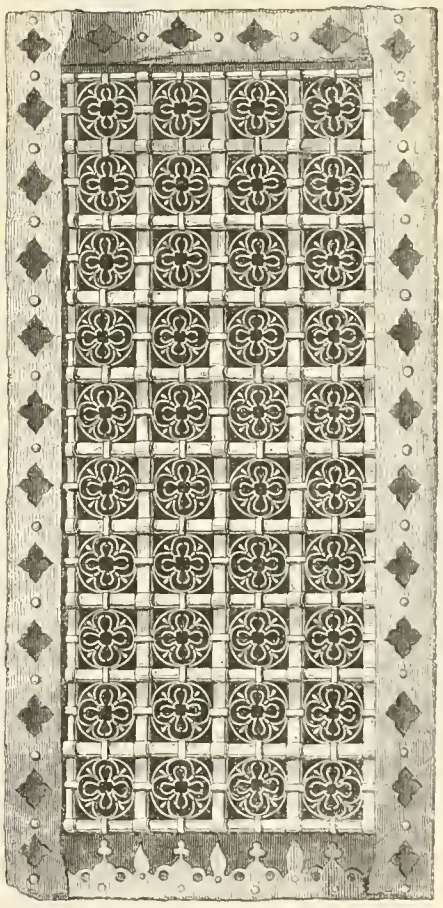
Der Ornamentation der Thüren an Kirchen und anderen Gebäuden wurde im Mittelalter grosse Aufmerksamkeit zugewendet. In den ältesten Zeiten bediente man sich bei Ersteren zwar bei Tage als Thürverschliessung meist Purpur und Seidenbehänge und zur Nachtzeit scheinen hiezu einfache Holzfügungen benutzt worden zu sein. Dies gilt namentlich von Italien, wo die Kirchen den ganzen Tag für die Andacht der Gläubigen geöffnet waren und das milde Klima einen strengen Verschluss der Thüren nicht nothwendig machte. Im VIII. Jahrhundert wurden jedoch zu Thürverschliessungen bereits gegossene Flächen von Erz benutzt, die häufig reich mit symbolischen Reliefdarstellungen geschmückt waren, und gegen die Mitte des XII. Jahrhunderts fing man auch an Holz zu Kirchthüren in Anwendung zu bringen, und demselben nicht blos eine ähnliche künstlerische Gestalt zu geben, wie Werken aus Stein und Erz, sondern die Flächen des Holzes, in verschiedene Felder eingetheilt, auch zu polychromiren. Eines der interessantesten Beispiele dieser Behandlung von Thüren liefert ein Nebeneingang der frühromanischen Kirche St. Maria im Capitol zu Cöln.

(Fig. 1.)

Gegen den Schluss der romanischen Kunstepoche ging man endlich auf eine neue Construction und Ornamentation der Kirchthüren über. Man brachte das glatte Holz mit getriebenen und geschlagenen Eisen- und Broncewerken in Form künstlicher Beschläge in Verbindung, und diese Gattung von Kirchthüren wurde in der Regel auch von der gothischen Periode beibehalten. Reicher ausgestattete Thürflügel bedeckte man mit einem ganzen Systeme von durchbrochenen Ornamenten aus Eisen, so dass das Holz nur untergeordnet zum Vorschein kommt. Einfachere Thüren erhielten Eisenbänder die sich der Quere nach über die Holzfläche hinzogen, vielfach ausästeten, und an den Bohlen durch verzierte Knöpfe befestiget waren. Besonders reich wurden dann gewöhnlich die Deckplatten der Schlösser, sehr phantastisch oft die Thürgriffe verziert.

Es fehlt uns in Österreich nicht an Beispielen der Blüthe jenes Kunsthandwerkes, das bei der Ausschmückung von Thüren thätig war. Die gothische Thüre zu Bruck a. d. Mur[1]) ist hiefür einer der glänzendsten Belege; und eine Thür mit äusserst zierlicher Eisenverkleidung hat sich auch an einem Thurme in Krakau erhalten, der den Rest des alten Rathhauses bildet [2]).

In der romanischen Pfeilerbasilica zu Seckau findet sich ferner an einem Seiteneingange eine Thüre, deren Ornamentation noch aus dem XIII. Jahrhundert unverkennbar herrührt (Fig. 1). Vier flache Eisenbänder ziehen sich der Quere nach über die Holzfläche, um die einzelnen Stücke derselben fest an einander zu halten. Jedes der Eisenbänder hat einzelne ornamentale Ausästungen, von denen jene des ersten und vierten dann jene des zweiten und dritten gleichmässig behandelt sind. In der Mitte der Thüre läuft von Oben nach Unten gleichfalls

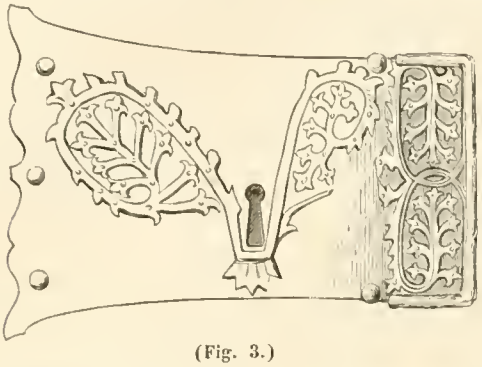


(Fig. 2.)

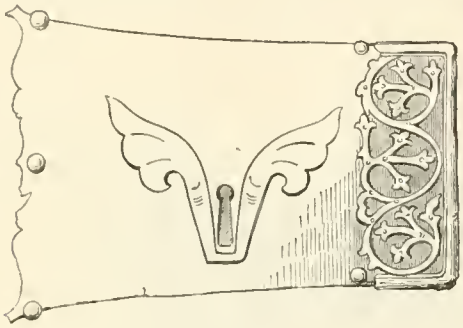
[1]) Vergleiche die Abhandlung von Bock und Heider über Thurverschlüsse im Mittelalter und die gothische Thüre in Bruck a. d. Mur in den „Mittelalterlichen Kunstdenkmalen des österr. Kaiserstaates" I. 141 — 151, und Tafel XXI und XXII.

[2]) Essenwein über einige alte Eisenarbeiten zu Krakau, in den Mittheilungen der k. k. Central Commission" II, 305

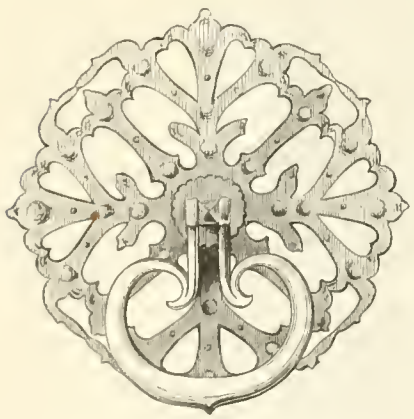
ein Eisenband mit zierlichen Lilienornamenten, das die vertical stehenden Bänder durchzieht. Dem Ende des XV. Jahrhunderts dagegen gehört die Thür eines Sacramentshäuschens in der gothischen Pfarrkirche zu Mödling an (Fig. 2). Stäbe von geschmiedetem Eisen in einem Durchmesser von $^3/_4$ Zoll theilen die durchbrochene Fläche in kleine Quadrate. In jedes Quadrat sind wieder Kreise aus Eisendrath mit Vierpässen eingezogen, welch letztere aber nicht stumpf, sondern in einem Lilienornamente ausgehen. Diese Kreise aus Eisendrath sind auf vier Seiten durch Bänder von geschlagenem Eisen an den Stäben befestigt. Die Einrahmung besteht aus geschlagenem Eisenblech mit aufgesetzten Stengeln, auf welchem Ornamente in Blattform ausgebrochen sind.



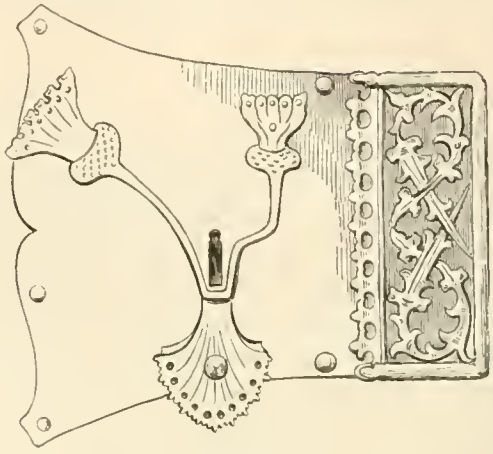
(Fig. 3.)



(Fig. 4.)

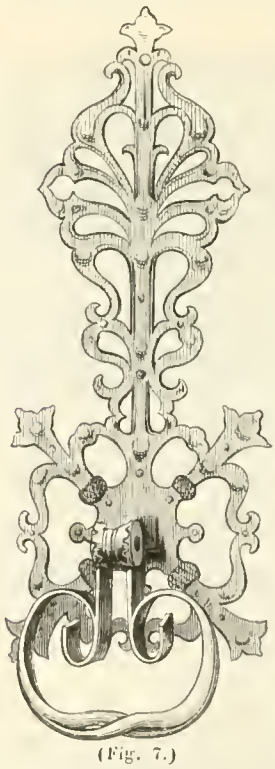


(Fig. 5.)



(Fig. 6.)

An einer Thüre der gothischen Kirche zu Kapellen in Steiermark findet sich der Schild eines Schlosses mit einem zierlich ornamentirten Geflechte von Eisenblech (Fig. 3), welcher dem Beginne des XV. Jahrhunderts angehört; dann an einer andern Thüre derselben Kirche ein zweiter Schild (Fig. 4.) und ein Thürklopfer (Fig. 5), beide aus geschlagenem Eisen, die gleichfalls noch in dem genannten Jahrhundert entstanden sein dürften. Die schon etwas naturalistisch behandelte Ornamentik des Thürklopfers lässt übrigens annehmen, dass derselbe vielleicht dem Ende dieses Jahrhunderts angehört. An der Thür der kleinen gothischen Capelle in Neuberg ist noch aus der Periode der entwickelten Gothik ein Schloss mit einem Schilde (Fig. 6), dann ein Thürklopfer (Fig. 7) aus Eisenblech, wobei namentlich an der Ornamentik des Letzteren die Verbindung von stylisirten Blattformen mit gothischem Masswerke bemerkenswerth ist. (Schluss folgt.)



(Fig. 7.)

Römerspuren im Osten Siebenbürgens.

Von Friedrich Müller.

II.

Eine Reise, welche der Verfasser gegen den Schluss der diesjährigen Ernteferien als Begleiter des hochverehrten Correspondenten der k. k. Central-Commission Pfarrers M. Ackner zu unternehmen Gelegenheit fand, führte auch auf die Stätte der römischen Ansiedlungen und Befestigungswerke bei Galt und Héviz, über welche Ackner bereits im Archiv des Vereines für siebenbürgische Landeskunde I, 3, 38 und später in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission 1856, 153 f., und in den Jahrbüchern 1856, 29 f. und 1857, 99, so interessante Berichte veröffentlicht hat. Die Schässburger Gymnasialsammlung besitzt aus dieser Gegend durch freundliche Mittheilungen von Freunden der siebenbürgischen Alterthumsforschung

mehr als ein bemerkenswerthes Stück, so namentlich auch eine Reihe von Silber- und Erzmünzen, welche aus den frühesten Zeiten des römischen Kaiserreiches bis an den Schluss des sechsten christlichen Jahrhunderts reichen und „nicht nur im Allgemeinen den Beweis liefern, dass zwischen Siebenbürgen und dem benachbarten Römerreiche auch nach dem Abzuge der Legionen und eines Theiles der römischen Colonisten aus jenem noch vielfacher Verkehr und Verbindungen feindlicher und freundlicher Natur stattgefunden haben, sondern es auch höchst wahrscheinlich machen, dass an die Stelle mancher römischer Ansiedlung im alten Dacien gothische getreten oder vielleicht selbst in die von ihren römischen Bewohnern unzerstört zurückgelassenen Häuser als lachende Erben eingezogen seien[1]). Doch war es diesmal weniger auf neue Entdeckungen als auf Revision und kritische Feststellung der früheren, besonders der Inschriften abgesehen. Hatte doch Dr. Theodor Mommsen bei seiner Anwesenheit in Siebenbürgen im Jahre 1857 den wichtigsten von hier stammenden Inschriftstein, der die berühmte Angabe über die Erbauung einer Brücke über den Alt enthalten sollte und vor Kurzem in das Baron Bruckenthalische Museum in Hermannstadt übergegangen war, mit grausamer Hand seiner antiquarischen Bedeutung beraubt. Hatte die zweifelvolle Lesung Neugebauer's (Dacien 276, 2) doch die Hoffnung die Brücke zu retten noch übrig gelassen und der Conservator Mökesch durch seine mühevolle Entzifferung[2])

HIC ELDIVS
NG PONEM
EREXSVMPTBCL
GAL..N MP .
. . . . .
. . . . .

dieselbe überaus gestützt, so stürzte die Lesung Mommsens[3]), dem die Verstümmelung des Steines nach beiden Seiten hin Fingerzeig wurde,

Imp. Caes. Div. Traj. Pa RIIC FLDIVI Nervae nep.
Hadrian O.NG PONM aximo
Leg XIIIG.SVBBCL
CANTONI . . N

seine Hoffnungen wieder um. Denn sie hat nicht blos den Namen des grossen Archäologen sondern auch ihre Verständigkeit und sogar einen Theil der Neugebaur'schen Angaben für sich und wird daher hinfort als sicher stehend anzusehen sein. Wichtig bleibt die Inschrift in so fern immer noch, als sie die am weitesten nach Osten zu vorkommende Bezeugung der Legio XIII in Siebenbürgen ist.

Der v. Steinburgische Garten in Reps beherbergte von früher her zwei römische Inschriftsteine von Galt (Héviz), deren Lesung in Abdruck von Neugebaur jetzt revidirt wurde. Die erste (276, 3) lautet ganz richtig

ONI MFAN

und ich halte sie für das Bruchstück einer Grabinschrift. indem ich ergänze — ONI Marci Filio ANnorum; die zweite (276, 4) wurde berichtigt in:

IMPERATORI
CAESARI
M.AVRANTonino
pio feliei
AVgusto [1])

Ein dritter, seither neben der evangelischen Kirche in Galt gefundener (Grobkalk, ebenfalls Bruchstück, 19½ Zoll breit, 18 Zoll hoch) ist noch nicht veröffentlicht und verdient daher schon wegen seiner Neuheit Beachtung. Wir lasen:

I. O[illegible]
NIC
C.IAS
EMIEC
;PIT

Vielleicht ist zu ergänzen: Iovi Optimo Maximo et geNIO loci[2]) Caius IASmiles EMERitus Cohortis — BRITannicae (?) — — Die wenigstens sehr wahrscheinliche Erwähnung dieser in Siebenbürgen sonst nicht vorkommenden Truppenabtheilung[3]) lässt die Verstümmelung des Steines doppelt bedauern.

In Galt selbst gelang es den an der nordöstlichen Ecke des Schiffes der evangelischen Kirche eingemauerten, von Neugebaur 276, I besonders in den beiden letzten Zeilen unverständlich mitgetheilten Römerstein (Trachytporphyr) von dem ihn verhüllenden Mörtelbewurfe zu befreien und zu lesen. Seine Inschrift lautet:

AESCVLAPI
ETHYGIAE
TIBCLDON
TVSMERITC

Aesculapi et Hygiae Tiberius Claudius Donatus merito.

Weniger glücklich waren wir in Héviz mit der neben dem Brunnen im Graf Kálnokischen Hofe stehenden Ara (Trachyteonglomerat, 45½ Zoll hoch, 24—28 Zoll breit, mit 6¼ Zoll tiefer Aushöhlung oben). Ackner las in dem Jahrbuch 1856, 30 blos AF — — CS, in den Mittheilungen 1856, 154:

EXAF
VSL

[1]) Blätter für Geist, Gemüth und Vaterlandskunde. Kronstadt 1858. 77. Unter 45 von Ackner in den Mittheilungen 1856, 154 f. untersuchten, dort gefundenen Münzen, fallen nicht weniger als 23 nach Aurelian. Die letzte ist von Kaiser Mauricius (582—602).

[2]) Mittheilungen der k. k. Central-Commission 1856, 154.

[3]) Ich verdanke ihre Kenntniss einer Mittheilung Ackner's.

[1]) Die Ergänzung nach der Inschrift von Hosva bei Neugebaur 237, 11.

[2]) Vergleiche Neugebaur 283, 5.

[3]) Ob nicht an die von Henzen im Zusammenhange mit dem Militärdiplom des Antoninus Pius vom J. 157 besprochene Cohorte der pedites singulares Britannici zu denken sei, mag dahingestellt bleiben. Sie befand sich nach Arneth's zwölf Militärdiplomen (VI) schon unter Trajan in Dacien; doch müssten hier starke Abkürzungen angenommen werden, um sie in den vorhandenen Raum unterzubringen. Eine Cohors Peditum ITuraeorum anzunehmen, wehrt das dem *P* vorhergehende ein *P* oder *B* andeutende Zeichen; eher ginge noch, wenn sie sonst bezeugt wäre, eine Cohors PRaetoria ITuraeorum an.

Auch jetzt könnte bei der sehr grossen Zerstörung der Inschriftseite nur in den drei letzten Zeilen

T — O
EXARCH —
V.S.L.A

entziffert werden; in einer frühern glaubten wir AETATIS zu lesen, was aber in einer Votivinschrift keine Stelle findet und demnach wohl auf Täuschung beruhen mag.

Auf dem reformirten Friedhofe in Héviz entdeckten wir einen allem Anscheine nach aus einem Römersteine zugehauenen und auf der einen Seite mit einer neuen Inschrift versehenen Grabstein; die alte Inschrift war fortgemeisselt, so dass blos in der ersten Zeile ein *M* und in einer folgenden *E* noch zu lesen waren.

Ein flüchtiger Besuch in dem Castrum, das noch in der letzten Zeit der Sammlung des Herrn Moriz v. Steinburg in Reps einige interessante, zu den sogenannten keltischen Alterthümern gehörige Bronzen [1]) geliefert und so die Vermuthung erregt hatte, dass auch hier der römischen Ansiedlung eine daeische vorangegangen sei, leitete uns zu den noch recht sichtbaren Spuren der vom Conservator Mökesch geleiteten Ausgrabungen, die unter anderem die Umwallung an mehreren Punkten durchschnitten hatten. Nach mündlichen Aussagen der Begleiter fand man den Wall selbst nach innen und aussen gemauert und den Zwischenraum zwischen beiden übrigens vielfach durch schmale Quermauer verbundenen Mauern mit Erde ausgefüllt: eine Construction, wie sie bei römischen Befestungswerken noch mehrfach nachgewiesen worden [2]).

Die Spur eines Römersteines verfolgend, gelangten wir bis auf den griechisch-nichtunirten Friedhof in dem benachbarten Dorfe Funtine (Hidegkút). Hier hatte in der That ein Neu-Romane seiner Frau einen Römerstein ohne alle Umänderung als Grabmal gesetzt. Es war ein Trachytporphyr, araförmig ausgehauen, 30½ Zoll hoch, 19 bis 22 Zoll breit, oben mit einer sehr flachen Vertiefung versehen, an der Vorderseite mit folgender Inschrift:

DM — —
HONORA —
PRÆF. COH
III. C — OM
D

Obgleich deus abgekürzt nur vor dem Namen Jupiters, Mithras und den Manen in unsern Denkmälern gewöhnlich ist, so zweifle ich doch in dem vorliegenden Falle bei dem Mangel der Altersbestimmung und dem sonst unerklärlichen *D* der letzten Zeile nicht daran, dass hier an einen Altar und nicht an einen Grabstein zu denken, also auch der Anfang *DM* nicht Diis Manibus zu lesen sei. Ob freilich Mars, Mercurius oder Minerva ergänzt werden solle, ist schwerer zu entscheiden. Der Raum spricht für Mars und ich lese demnach:

Deo MARTI HONORATus PRÆFectus COHortis III Civium ROMANorum DICAT oder vielleicht den Schluss richtiger Dedit Dicavit.

Sollte diese Lesung den Beifall des Kenners erlangen, so besässen wir in diesem Steine einen schätzbaren Zuwachs der in Siebenbürgen verhältnissmässig nicht häufigen auf Mars bezüglichen Denkmale, zu denen ich im vorigen Jahre von Enlaka einen so wichtigen Beitrag zu liefern in der Lage war [1]). Grösser noch ist seine Bedeutung für die früher nicht bezeugte Anwesenheit der dritten Cohorte „römischer Bürger“ [2]) auf einem der letzten Wachposten Daciens, woraus später vielleicht auch das Alter des Steines wird bestimmt werden können. Der Name des Widmers, der hier mit der ganzen, dem spätern Kaiserreiche eigenthümlichen Verwirrung ohne Vornamen und Geschlechtsnamen erscheint, begegnet uns noch auf dem Militärdiplom Trajans vom 1. Sept. 114 in dem Präfecten der Ala Frontoniana L. Calpurnius Honoratus und einem Votivstein in Carnuntum [3]), obgleich an Identität der Personen wohl kaum gedacht werden kann.

Die Umschau auf dem Friedhofe führte zur Entdeckung eines zweiten, zu demselben Zwecke verwendeten und durch eine neue Inschrift bezeichneten Römersteines. Er misst 23½ Zoll Höhe und 13½ — 16½ Zoll Breite. Die obere Vertiefung ist bedeutender als bei dem frühern. Wir lasen an der stark verwitterten Inschriftseite:

C SVRIA —
— — RIF —
— — — —
— AETATIS
— — NM
MFBM

Es lässt sich darin leicht eine Grabschrift erkennen; doch will mir die Lesung nicht vollständig gelingen, besonders in der vorletzten Zeile. Das übrige dürfte heissen: Caiae SVRIAE — SVRI Filiae TVLIT ANNOS — AETATIS [4]) — — — Monumentum Posuit Bene Merenti. Die fünfte Zeile wird wohl Namen oder verwandtschaftliches Verhält-

[1]) Es sind: ein Kelt 4½ Zoll lang, an der Schneide ½ Zoll breit; eine Lanzenspitze 4¼ Zoll lang, 1⅜ Zoll an der Schneide breit, mit einem Loch am Halse zur Befestigung des Schaftes; ein hammerartiges, sechsseitiges Werkzeug, keilartig geformt, 2¼ Zoll hoch, 1 Zoll Durchmesser, und ein vielleicht modernes Kupferbeschläge mit Kreuzen, die durch einen durchgehenden Strich verbunden werden, als Handverzierung.

[2]) Vergleiche Dr. J. Overbeck, Pompeji. Leipzig 1856. 40 f.

[1]) Mittheilungen 1858, p. 260.

[2]) Ein Theil der Cohorten und Alen führt neben dem Völkernamen (der indessen auch wegfallen kann: Zell a. a. O. II, 308) noch den Beisatz Civium Romanorum; sei es, dass die Völkerschaft, aus der die Abtheilung ausgehoben war, bereits das Bürgerrecht besass, oder dass dem Corps die civitas im Ganzen verliehen wurde. Becker-Marquardt, III. 2. 375 f. Eine solche Cohorte stationirte demnach in Daeien, wenn auch nicht die zweite, wie Henzen aus der Inschrift bei Neugebaur 58, 44 vermuthete (Vereinsarchiv, N. S. I, 23), da dort, wie Klein in der Recension von Neugebauer's Dacien (Heidelberg, Jahrbuch 1854, 653) nachweist, nicht COHIIPROM sondern COHIIFLCOM zu lesen ist.

[3]) v. Sacken, a. a. O. 714. Vielleicht auch in Karlsburg. Neugebaur 125. 3, 151, 192.

[4]) Vergleiche Zell a. a. O. 171.

niss des Denkmals-Errichters enthalten haben. Die gens Suria ist unter den echtrömischen Geschlechtern nicht unbekannt [1]).

Die beiden letzterwähnten Steine sind in einem zu Guntina gehörigen Maisfelde ausgepflügt worden, welches von dem Castrum bei Héviz durch einen Graben getrennt wird, vielleicht also die Begräbnissstätte des letzteren bildete.

Diese jüngsten Funde auf dem längst so ergiebigen Platze dürfen insofern, als sie die bisher näher nicht bekannte militärische Besatzung eines der seiner Lage nach wichtigsten Grenzpunkte des römischen Daciens namhaft machen, immerhin auf Beachtung von Seiten aller Alterthumsfreunde Anspruch machen. Es erübrigt uns noch wenig mehr, und die Identität dieser Ansiedlung mit Ponte vetere der Peutingerischen Karte, die von Ackner zuerst behauptet wurde, und von deren Richtigkeit ich fest überzeugt bin, zur unumstösslichen Gewissheit zu erheben.

Gelegenheit, diese Grenzbefestigungen zu erproben, fand die römische Besatzung Daciens oft genug. Schuller in seinen Umrissen und kritischen Studien zur Geschichte Siebenbürgens, 11 f. stellt zusammen, wie oft dieses seit Hadrian der Fall gewesen. Ich wurde jüngst in dieser Beziehung auf eine Stelle aufmerksam, die bisher von unsern Geschichtschreibern unbeachtet geblieben ist. Nach Cassius Dio (LXX, 12 und XXVII, 27) waren die Astinger und Dacigier schon zur Zeit des Septimius Severus unruhige Nachbarn, und während des auf Caracalla's Ermordung folgenden Thronstreites, welcher dem Gardepräfecten Macrinus für eine kurze Zeit (217 — 218) die Kaiserwürde verlieh, fielen die letztern sogar plündernd in Dacien ein und machten Miene, die Feindseligkeiten ernstlich fortzusetzen, bis sie damit beschwichtigt wurden, dass man ihnen die Geiseln, welche zur Versicherung ihrer Treue zurückbehalten worden, wieder zurückgab (Knabl in den Mitth. des hies. Ver. f. Steiermark, VII, 119 f.).

Archäologische Notizen.

Eine kunsthistorische Anfrage.

Das Verzeichniss der verloren gegangenen Werke Michelangelo's ist betrübend lang. Kaum die Hälfte seiner statuarischen Arbeiten ist auf uns gekommen, insbesondere seinen Jugendschöpfungen hat das Schicksal schlimm mitgespielt und die Reihe derselben für unsere Anschauung gar sehr gelichtet. Aber nicht immer trägt die Missachtung späterer Geschlechter die Schuld des Verlustes. Nicht blos der Laune des Bestellers oder widrigen äusseren Zufällen haben wir es zuzuschreiben, dass wir gerade von den beiden ausgedehntesten plastischen Werken Michelangelo's, vom Julius- und Mediceerdenkmale nur Torsos besitzen. In einzelnen Fällen scheint eine für die Natur unseres Meisters charakteristische Unruhe, ein immer weiterschweifender Sinn die Vollendung des Begonnenen verwehrt zu haben. Dass er in dem schlimmen Geruche der Unstätigkeit schon frühzeitig stand, beweist ein Schreiben der florentiner Signoria an den Herzog von Nemours, das sich gleichfalls auf ein Werk Michelangelo's (einer Bronzestatue David's) bezieht: „*Voi sapete, dulle cose de' pittori ed scultori si può mal promettere certa cosa*". In diese letzte Kategorie niemals durchgeführter Entwürfe rechnet man gewöhnlich die zwölf Apostelstatuen für den Florentiner Dom bestimmt, von welchen nur das halbfertige Standbild des heil. Matthäus in die Wirklichkeit kam, und dann fünfzehn vom Papste Pius III. im Jahre 1501 bestellte Marmorstatuen, die in der Piccolominicapelle des Sienenser Domes aufgestellt werden sollten. Dass im Jahre 1504 die Erben des Papstes: Andrea und Giacoma Piccolomini den Vertrag mit Michelangelo erneuerten und für die Vollendung des Werkes ihm eine Frist von drei Jahren stellten, war bereits durch Manni (*Addizioni alle vite de due celebri Statuari Michelangelo Buonarotti et Pietro Tacca, Firenze 1774*) bekannt, doch glaubte man, dass auch diesem Vertrage nicht Folge gegeben, die Arbeit nicht begonnen wurde. Diese Ansicht wird nun durch neuere Forschungen entschieden Lügen gestraft. Milanesi hat in seinem Gaye's Florentinischem Urkundenbuche ebenbürtigen Werke: *Documenti per la Storia dell' Arte Sanese, Siena 1856*, ausser der früher erwähnten Vertragserneuerung vom Jahre 1504 noch zwei Actenstücke (Bd. III. S. 25) veröffentlicht, welche auf die Sachlage ein neues Licht werfen. Aus einem Briefe des Bernardus de Piccolomini vom Jahre 1511 erfahren wir, dass vier Statuen, die St. Petrus, Paulus, Pius und Gregorius von Michelangelo vollendet waren. Der Briefsteller drückt dies freilich nur in der bescheidenen Form einer Vermuthung aus, da ihm nur die Zeichnungen, von Michelangelo nach Siena gesendet, vor Augen lagen. Dass aber in der That ein Theil vom Meister zu Ende geführt wurde, beweist eine Cession vom Jahre 1537, durch welche Antonius Maria Piccolomini an Paolo Panciatichi die Summe von 100 Scudi abtritt, den Rest des Honorars, welchen Michelangelo nicht aufgearbeitet hatte. Es heisst darin wörtlich, dass Michelangelo ein Angeld von 300 Scudi empfangen, jedoch nur eine Arbeit im Werthe von 200 Scudi geliefert hatte, also hier den Rest von 100 Scudi Schuldner der Familie verbleibe. Eben diese 100 Scudi bilden den Gegenstand der Cession. [*Dictus Michelangelus fecit laborerium et opus usque ad valorem et summam scutorum ducentorum et in sentis centum remansit debitor.*] Man wird es wohl keine gewagte Hypothese nennen, wenn man an jene schon im Jahre 1511 als vollendet bezeichneten und namentlich angeführten Statuen denkt und in ihnen das „*opus perfectum*" gewahrt. Sind sie aber noch vorhanden? In den Nischen der Capella Piccolomini finden wir vier gleichnamige Statuen aufgestellt, und von ihnen behauptet der Localpatriotismus (und auch Milanesi) Werke Michelangelo's zu besitzen. Die unbefangene Forschung hat jedoch bis jetzt das Dasein dieser vier Statuen, so viel ich weiss, vollständig ignorirt. — Reisebücher und kunsthistorische Werke sprechen zwar von der angeblichen Jugendarbeit Michelangelo's am Grabmale B. Bandini's im linken Seitenschiffe des Sienenser Domes, den Marmorstandbildern dagegen haben sie nicht die geringste Aufmerksamkeit gewidmet. Dass von einem künftigen kunstverständigen Besucher Siena's eine genauere Untersuchung eingeleitet werde, ist der Zweck dieser Zeilen und der Wunsch ihres Schreibers.

Bonn. A. Springer.

[1]) Ebendaselbst 93.

Ein bei Reussmarkt in Siebenbürgen aufgefundenes römisches Grab.

Im August 1858 wurde in der Nähe von Reussmarkt — beiläufig eine halbe Stunde in nördlicher Richtung davon entfernt, auf der rechten Seite des Zekeschbaches und auf mässiger gegen Osten abgedachter Anhöhe am rechten Ufer des in den Zekesch mündenden Bussderbaches — auf einem Maisfelde bei dessen Bearbeitung ein länglich vierseitiges Grab wenig über 2 Fuss tief aufgefunden, das im Innern 4′ 4′ Länge und 3′ 3″ Breite hat, und mit einer 9½ Zoll dicken Steinplatte aus Grobkalk bedeckt war, die nur um so viel länger und breiter als das Innere des Grabes ist, dass sie auf dem obern Rande der aufgemauerten Seitenwände passend lag und den innern Raum der Ruhestätte vollkommen verschloss.

Die Steinplatte ist ohne Inschrift, piedestalartig geformt und nur unvollkommen ausgearbeitet, so dass mit Recht der Vermuthung Raum gegeben werden kann, es wäre ursprünglich ein epigraphisches Monument darüber aufgerichtet gewesen. Das Baumaterial des gegenwärtig ganz durchwühlten Grabes besteht, ausser dem mehrere Centner schweren Piedestal, aus Fragmenten von grössern und kleinern römischen Mauer- und Dachziegeln, und aus einem mit vielem Kalk und grobkörnigem Sande zusammengesetzten Mörtel. Der Boden des Grabes war mit Bruchstücken von den gewöhnlichen starken römischen Dachziegeln ausgelegt, wovon noch eine Spur erkennbar ist, und mit weniger Asche bedeckt. An den Ziegelbruchstücken wird keine Spur von irgend einem Stempel wahrgenommen: blos auf den Dachziegelstücken sieht man etliche, wie gewöhnlich mit dem Finger eingedrückte kreisartige Zeichnungen. Ein einziger ganzer Mauerziegel von der kleinsten Art in Quadratform fand sich vor, dessen je eine Seite nur 6 Zoll und dessen Dicke 3 Zoll misst.

Im Grabe selbst fanden sich vor: 1. vier Grabgefässe, wovon je eines in je einem Winkel des Grabes stand; 2. ein kleiner, breiter und goldener, wahrscheinlich weiblicher Fingerring; 3. ein amuletartiges goldenes Gehänge; 4. einige Bruchstücke und kleine Splitter von Elfenbein, welche vermuthlich mit dem vorhergehenden Gegenstande zusammengesetzt gewesen sein mochten; 5. etliche 3 Zoll lange, sehr oxydirte eiserne Nägel und 6. eine eherne Münze, mittlerer Grösse (dem Obolus für Charon) mit

Adv. HADRIANVS AVGVSTVS, des Kaisers belorbeertes Haupt.

Av. SALVS AVGVSTI COS. III. S. G. Die halb angekleidete Göttin der Gesundheit (Hygiäa) stehend, eine über dem Altar sich erhebende Schlange mit der Schale speisend oder tränkend; in der Rechten die Lanze haltend.

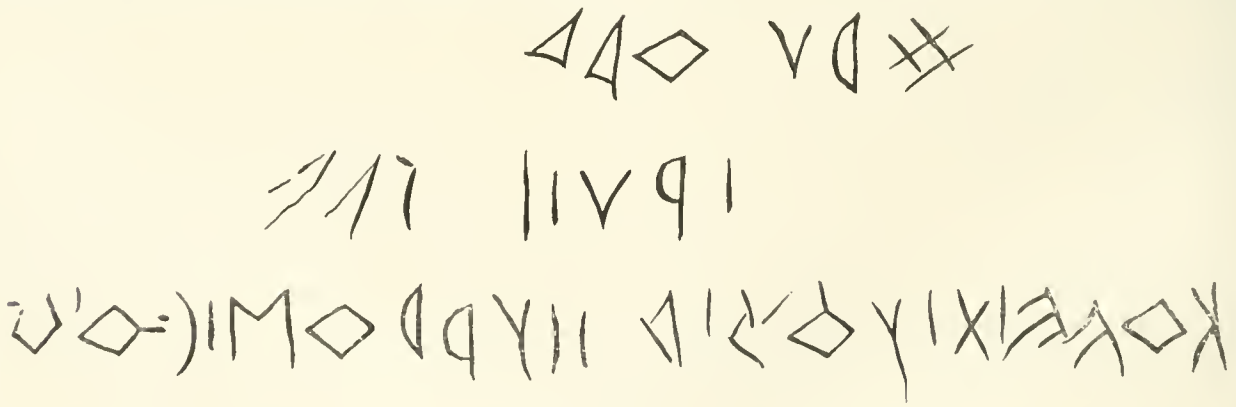
Die Gefässe bestehen aus feiner Thonmasse und haben meist eine gefällige Form. Das grösste, mit engem Halse, abgebrochenem aber vorräthigem Henkel, mit röthlich brauner Farbe überzogen, hat 6½ Zoll Höhe und 14 Zoll im Umfange: der zusammengebogene Rand der obern Öffnung erscheint sehr bequem zum Ausgiessen von Flüssigkeiten. Das zweite, nächstgrössere, enghalsige und gehenkelte thönerne Gefäss besteht aus gleicher feiner Masse und ist von 5 Zoll Höhe und 12 Zoll im Umfange: das dritte schwarz und stark gebrannt, von ovaler Form, mit vielen Reihen feiner, verticaler Striche reifartig umgeben und bezeichnet, misst 4 Zoll in der Höhe und 6½ Zoll im Umfange. Das vierte und kleinste thönerne Gefäss stellt ein gehenkeltes Kännchen vor, mit weiterer oberer Öffnung, zum Auffassen der Thränen, ist 2½ Zoll hoch und 6 Zoll im Umfange weit. Es hat eine weniger gefällige Form und ist am äusseren Bodenrande auf der einen Seite stark zusammengedrückt, so dass es desshalb nicht aufrecht stehen kann.

Solche römische Gräber gehören in Siebenbürgen nicht zu den Seltenheiten. Das eben beschriebene hat aber insoferne eine besondere Bedeutung, als es auf die ehemalige Existenz einer schon aus früheren Funden römischer Alterthümer daselbst vermutheten römischen Niederlassung in seiner nächsten Nähe mit grösserer Sicherheit schliessen lässt.

Die etrurische Steinschrift bei Würmlach im Obergailthale Kärnthens.

Über die Echtheit der etruskischen Steinschrift bei Würmlach im Obergailthale, welche seit einiger Zeit im hohen Grade die Aufmerksamkeit der Alterthumsfreunde auf sich zieht, wurden Zweifel erhoben und es hatte in dem kärnthnerischen Wochenblatte: „Karinthia“ namentlich Herr v. Gallenstein, Secretär des Geschichtsvereines für Kärnthen, sich gegen die Echtheit derselben ausgesprochen. Auf diese Darstellung brachte P. Karlman Flor, gleichfalls in der „Karinthia“ eine Erwiederung, indem er den Beweis unzweifelhafter Echtheit dieser Inschrift zu liefern versucht hat.

Herr v. Gallenstein setzte die k. k. Central-Commission in den Besitz einer genauen Copie der erwähnten Inschrift.



(Fig. 1.)

In der Abbildung (Fig. 1) haben wir versucht, dieselbe möglichst getreu im Holzschnitte zu geben, um sie in weiteren Kreisen bekannt zu machen und vielleicht dadurch Anlass zu geben, dass über die Echtheit dieser Schriftzeichen andere gelehrte Forscher ihre Meinung aussprechen.

Literarische Anzeigen.

° Aus dem Verlage der k. k. Hof- und Staatsdruckerei ist in jüngster Zeit ein Prachtwerk hervorgegangen, das ein habsburgisches Denkmal der gothischen Baukunst zu Antwerpen zum Gegenstande hat und sowohl durch den reichen ornamentalen Schmuck desselben, als auch durch den zierlichen architektonischen Charakter des letzteren die vollste Aufmerksamkeit verdient. Es ist die Capelle von Burgund, die wahrscheinlich von dem am Schlusse des XV. Jahrhunderts zu Antwerpen lebenden Johann van Immerseele, einem vertrauten Freunde des Kaisers Maximilian I. zum Andenken an den Besuch Philipps des Schönen, Erzherzogs von Österreich, und seiner Gemahlin Johanna in dieser Stadt erbaut wurde. Einem Kunstberichte der „Wiener Zeitung“ von Dr. Gustav Heider entnehmen wir darüber Folgendes.

„Monographie de la Chapelle de Bourgogne à Anvers par le Baron A.-C. Jolly, lieut.-général au service de S. M. le Roi des Belges“ (Vienne. Imprimerie Imp. de la Cour et de l'Etat. 1858) ist der Titel dieses Sr. k. k. Apostolischen Majestät dem Kaiser von Österreich von dem Herausgeber gewidmeten Prachtwerkes, welches durch die künstlerische Vollendung der Ausstattung dem Bedeutendsten sich anreiht, was die Mittel der Vervielfältigung in jüngster Zeit an das Tageslicht gebracht haben.

„Zwei prachtvolle Titelblätter, in Farbendruck ausgeführt, treten uns zuerst entgegen. Das eine enthält, umschlossen von einem kunstreichen Zweig- und Blumengewinde, in Gold und Farbe reich ausgeführt, deren Motive durchaus den Ornamenten in der Capelle selbst entnommen sind, die Worte in charakteristischer Goldschrift: Chapelle de Bourgogne à Anvers; — das zweite in stylgemässen Schriftcharakteren mit reich verzierten Initialen den eben angeführten Haupttitel.

„Die weiteren Tafeln geben sowohl die bauliche Anlage der Capelle (Taf. 2—4), wie auch den ornamentalen Schmuck (5—11) und zwar sowohl in seiner Gesammtheit wie auch in den charakteristischen Details, sämmtlich im Farbendrucke wieder.

„Wir ersehen daraus, dass die Capelle mässigen Umfanges über einem oblongen Grundriss sich aufbaut, der Chor ist mit drei Seiten des Achteckes geschlossen, jede der drei Chorseiten ist von einem Fenster durchbrochen. Die gegenüberliegende gerade Abschlusswand hat ebenfalls ein Fenster. Die Wölbung ist netzartig im decorativen Charakter der späteren Gothik mit hängenden Schlusssteinen. Die Chorfenster waren einst durchaus mit Glasgemälden geschmückt, allein nur das mittlere ist in seinem oberen Theile ganz unversehrt geblieben; nach unten zu sind diese Glasgemälde bis zur Kniehöhe der Figuren, wovon eine den heil. Andreas, den Schutzheiligen des goldenen Vliesses, die andere den heil. Jakob, den Schutzpatron Spaniens, darstellt, zerbrochen. Auch das Glasgemälde des Fensters der Abschlusswand ist nur mehr stückweise erhalten, doch genügen die Reste, um die Darstellung ersichtlich zu machen. Auf diesem Fenster waren nämlich die Figuren Philipp's und Johanna's, vor einem Gebetpulte unter einem Thronhimmel einander gegenüber knieend, und hinter jeder dieser beiden Figuren ein Engel angebracht. Ein sehr interessantes Stück dieses Glasgemäldes, nämlich der Kopf Philipp's, ist vollkommen unversehrt geblieben, und da wir in demselben ohne Zweifel ein Portrait dieses Fürsten erblicken dürfen, so war die Vorführung desselben auf Tafel X dieses Werkes hinreichend begründet. Reicher als der architektonische Schmuck entfaltet sich die Farbendecoration sämmtlicher Wandflächen so wie der Gewölbegurten und ihrer Felder. Ein breiter umlaufender Sockel, beiläufig in dem Drittheil der Höhe, zeigt ein reiches Stoffmuster, über demselben erblicken wir an der Abschlusswand zu beiden Seiten des Fensters zwei grosse Engelsgestalten, welche die Wappenschilde Frankreichs und Portugals in den Händen tragen. Umgeben sind dieselben von den Emblemen des Ordens des goldenen Vliesses; über dem Ganzen befinden sich die durch Liebesknoten verschlungenen Buchstaben P und J (Taf. V).

„Die Verzierung einer jeden der beiden Langseiten der Capelle besteht aus einem goldenen, sich reich verästenden Baume, auf dessen Zweigen sich je achtzehn Wappenschilde stützen. Die Wappenschilde der rechten Langseite (Taf. VI) sind jene, welche die Fürstenthümer und Besitzungen des Hauses Österreich repräsentiren, auf der gegenüberliegenden Seite sind die Wappenschilde von Burgund und den niederländischen Provinzen (Taf. VII), oberhalb des Stammbaumes in den Kreuzbogen die Wappenschilde von Spanien und Burgund, symmetrisch an Zweigen hängend, angebracht, welche von dem unteren Theile der Gewölberippen ausgehen. Am unteren Theile jeder Langseite befindet sich je ein grösseres Wappenschild, und zwar auf der rechten Seite jenes des Kaisers Maximilian mit der deutschen Devise: halt mas in alle dingen (Halte Maass in allen Dingen), auf der linken Seite jenes von Burgund mit dem Sinnspruche: Je l'ai entrepris bien en advienge (Ich habe es unternommen, möge es zum Guten führen).

„Den Abschluss der ganzen Decoration dieser Capelle bieten die ebenfalls reich und geschmackvoll geschmückten Rippen und Felder der Gewölbe, von welchen wir auf Blatt VIII ein Muster treffen. Bemerkenswerth ist es, dass die Einzelheiten dieser Malereien mit eben so grosser Sorgfalt ausgeführt sind als jene der dem Beschauer zunächst gelegenen Theile, jede Blume ist von anderer Zeichnung und voll Eleganz. Auf einem der Gewölbe ist der Denkspruch: Qui vouldra und unterhalb die Jahreszahl 1497 zu lesen. Zur deutlichen Charakterisirung der Ornamentationsweise dieser Capelle sind schliesslich noch und zwar auf Blatt XI ein Musterstück der Zweige des Stammbaumes, welche den Wappenschilden als Träger dienen, und auf Blatt XII ähnliche Musterstücke einiger Blumen, und zwar in natürlicher Grösse abgebildet.

„Diesen in allen ihren Einzelheiten musterhaften Abbildungen geht ein erklärender Text zur Seite und zwar in deutscher, französischer, englischer und flämischer Sprache, und wir können schliesslich nur wiederholen, was wir bereits ausgesprochen haben, dass die Pracht der äusseren Ausstattung dieses Werkes der Bedeutung des Gegenstandes vollkommen angemessen erscheint und dass es in beiden Beziehungen unsere ungetheilte Theilnahme in Anspruch nimmt.“

° Das merkwürdige Relief an den Extersteinen in Westphalen war bekanntlich schon wiederholt Gegenstand von gelehrten Deutungen und Erklärungen, und die Schriften, welche hierüber veröffentlicht und die Abhandlungen, welche in periodischen Blättern erschienen sind, bilden eine nicht unbedeutende Literatur. Um nur einige hervorragende Namen anzuführen, welche auf dieses Denkmal näher eingegangen, nennen wir Goethe, Massmann, Kugler, Schnaase, Piper, Förster, Lubke, — sie alle haben von verschiedenen Gesichtspunkten aus versucht, die Bedeutung dieses Reliefs zu ergründen. Als Festprogramm zu Winckelmann's Geburtstag hat nun neuerdings der Verein von Alterthumsfreunden in den Rheinlanden eine Monographie von Professor Dr. Braun über dieses Denkmal herausgegeben. Hauptgegenstand der frühromanischen Sculptur ist bekanntlich die Kreuzabnahme Christi. Man erblickt Joseph v. Arimathia und Nikodemus, beide in römischer Kriegertracht, mit der Abnahme eben beschäftigt; zur Rechten Maria und zur Linken Johannes, erstere den Kopf des Heilandes mit beiden Händen stützend. Nikodemus steht auf einem Gegenstande, dessen bestimmte Bezeichnung äusserst schwierig ist, und der einige Ähnlichkeit mit einem umgestürzten Baumstamme hat. Unterhalb dieser Darstellung und zwar von derselben deutlich geschieden, erblickt man eine zweite Vorstellung, den Sündenfall, und über dem Querbalken des Kreuzes zu

beiden Seiten sinnbildlich Sonne und Mond, und gegen die Mitte zu das Brustbild einer männlichen Gestalt mit dem Kreuznimbus und mit dem linken Arm eine Fahne so wie auch eine Kindesgestalt haltend; die rechte Hand dagegen ist segnend nach unten zu gegen Maria ausgestreckt. Schwierigkeiten der Deutung haben sich eben über das letztere Bild erhoben. Während die Mehrzahl der neueren Archäologen dieselbe für Gott Vater ansieht, der die Seele Christi in Kindesgestalt in seine Arme genommen und sie in den Himmel führt, bezeichnet sie Dr. Braun als Christus mit der Siegesfahne, wie er die von der Erbsünde durch seinen Tod erlöste menschliche Seele zum Himmel führt. Das ganze Relief zerfiele in drei Abtheilungen, in den Sündenfall, die Erlösung am Kreuze und in den siegreich zum Himmel aufgefahrenen Erlöser. So durchdacht und kenntnissreich auch die Beweisführung Braun's ist, so scheint uns, dass damit die Frage noch nicht vollständig gelöst ist. Wir können insbesondere aus dem ganzen Relief nicht ersehen, dass dasselbe in drei Abtheilungen zerfällt. Nur der Sündenfall ist deutlich abgesondert, jenes Brustbild dagegen bildet mit der Kreuzabnahme unverkennbar eine Vorstellung, und in diesem Falle ist es allerdings räthselhaft, dass Christus zweimal dargestellt sein soll. Anderseits widerspricht es aber allerdings der ganzen christlichen Symbolik, Gott Vater mit dem Kreuznimbus und der Siegesfahne abzubilden. Auch würde noch nicht gelöst sein, was die deutlich gegen Maria ausgestreckte rechte Hand des genannten Brustbildes zu bedeuten habe, wenn letzteres nicht Christus ist.

K. W.

* Von dem seltenen, productiven Fleisse des Archäologen Herrn F. Bock ist ein neues interessantes Werk zu erwarten. Aus einem uns zugekommenen Prospectus, datirt von Berlin, ersehen wir, dass derselbe „den Schatz der Stifts- und Krönungskirche Unserer lieben Frau zu Aachen" mit vielen Abbildungen in Holz- und Metallschnitt und Farbendruck herauszugeben beabsichtigt. Die Motive, welche ihn hiezu bestimmten, sind folgende:

„In der christlichen Kunstarchäologie steht die Annahme fest begründet, dass von Palermo bis Danzig, vielleicht mit Ausschluss des Schatzes von St. Marco in Venedig, in den Schatzkammern der Stifts- und Kathedralkirchen diesseits und jenseits der Berge sich nirgendwo heute so grossartige und zahlreiche Meisterwerke der religiösen Goldschmiedekunst, der Weberei und Stickerei des Mittelalters erhalten haben, wie sich solche in den Kleinodien und Gewandschränken jener altehrwürdigen Münsterkirche vorfinden, wo der Stuhl des grossen christlichen Helden Karl errichtet steht und die sterblichen Überreste desselben in goldener Truhe ehrfurchtsvoll beigesetzt sind. Die Zahl dieser unvergleichlichen Kunstwerke, in Gold und Silber und anderem edlen Material gearbeitet, ist in dem eben gedachten Schatze so umfangreich, dass an der Hand derselben sich nicht nur vollständig die Geschichte der metallischen Geräthschaften des Mittelalters aufrollen und erhellen lässt, sondern auch die Entwickelung der frühchristlichen priesterlichen Gewandungen, wie dieselben, in kunstreich gemusterten Seidenstoffen und mit interessanten Stickereien verziert, vom X. bis XVI. Jahrhundert die Feier des Gottesdienstes an grösseren Kirchenfesten zu heben bestimmt waren.

„Ferner sind die Formbildungen dieser liturgischen Utensilien durchgehends in einem so edlen Style componirt und technisch meisterhaft durchgeführt, wie man dieselben in keinem andern kirchlichen Schatze in solcher Auswahl zusammen vereinigt vorfindet. Was diesen ausgezeichneten Meisterwerken der mittelalterlichen religiösen Kleinkunst im Krönungsschatze zu Aachen noch ein besonderes Interesse verschafft, ja, wir möchten sagen, eine historische Weihe verleiht, ist der Umstand, dass viele der merkwürdigsten und kostbarsten Kunstwerke mit hervorragenden Königen und Kaisern deutscher Nation in nächster Beziehung stehen und gleichsam als Denkmale des Kunstsinnes, der Gebefreudigkeit und Frömmigkeit der Fürsten deutscher Vergangenheit zu betrachten sind.

„So würde das angekündigte Werk in ausführlicher Beschreibung und charakteristischer Abbildung jene Kunstwerke, die eine ehrwürdige Tradition mit der Person des Stifters der deutschen Kaisermonarchie in Verbindung bringt, wiedergeben und die historischen Belege zur Erhärtung beizubringen suchen. Besonders haben die Ottonen mit reichen kaiserlichen Geschenken den Kunst- und Reliquienschatz der Grabeskirche des gewaltigen Ahnherrn zu heben Bedacht genommen; namentlich dürfte die Kunstliebe und Opferwilligkeit der griechischen Kaisertochter Theophania und ihres hochherzigen Sohnes Otto's III. durch einige hervorragende Prachtgeschenke im heutigen Schatze des Aachener Münsters sich noch bethätigen lassen. Nicht weniger ist der bekannte Kunstsinn und die Frömmigkeit Heinrich's II., des Heiligen, und seiner Gemahlin Kunigunde durch werthvolle Werke der Goldschmiedekunst und Sculptur im heutigen Münsterschatze zu Aachen hinlänglich gekennzeichnet.

„Ferner sind die Namen des Kaisers Lothar, Friedrich Barbarossa's durch erhaltene Inschriften, vorfindlich auf einzelnen Prachtgeräthen des oft gedachten Kaiserschatzes, für alle Zeiten als Gönner und Förderer des Ruhmes der deutschen Krönungskirche sichergestellt.

„Auch die späteren Kaiser aus dem Geschlechte der Hohenstaufen haben es nicht unterlassen, wie wir das an den betreffenden Weihgeschenken nachzuweisen versuchen werden, den Kleinodienschatz der karolingischen Pfalzcapelle zu fördern und zu mehren. Bei der Detailbeschreibung der einzelnen Schätze werden wir ferner, auf Urkunden gestützt, den Nachweis führen, welche Kleinodien der reiche englische Fürst König Richard von Cornwallis von seinen eigenen Pontificalien und Krönungsinsignien dem Aachener Kaiserschatze auf ewige Zeit als unveräusserliches Eigenthum urkundlich zu Geschenk übergeben hat.

„Auch der Luxenburger Karl IV., unstreitig der kunstsinnigste Fürst seiner Zeit, folgte dem Beispiel seiner erlauchten Vorfahren im Reiche und erwies sich als grossmüthigen Geschenkgeber gegen den Schatz jener Kirche, wo er an althistorischer Stelle die kirchliche Weihe und Krönung als deutscher König empfangen hatte.

„Dessgleichen unterliessen es auch nicht ausserdeutsche Fürsten, einzelne Könige von Frankreich und vor allen Ludwig d. Gr., König von Ungarn, und Isabella v. Spanien, durch reiche, heute noch im Schatze vorfindliche Geschenke jenem Tempel ihre Verehrung zu bezeigen, der als die erste und älteste Liebfrauenkirche des deutschen Reiches sich des Besitzes seltener Reliquien und theurer Unterpfänder rühmen konnte.

„Die Reihe der kaiserlichen Geschenkgeber, die den Schatz des karolingischen Stiftes zu dem reichhaltigsten gestalteten, dessen sich im Mittelalter das christliche Abendland erfreute, wird geschlossen durch die späteren Nachfolger der deutschen Könige und Kaiser aus dem Habsburg-Lothringischen Stamme. Auch diese prachtvollen Weihegeschenke aus dem Ausgange des Mittelalters werden eine ausführliche Beschreibung und stylgetreue Abbildung in dem angekündigten Werke finden."

Das ganze Werk, durch gros muthige Subventionen hochgestellter Freunde und Gönner unterstützt, wird prachtvoll ausgestattet und complet in vier Lieferungen erscheinen. Das Erscheinen der ersten Lieferung steht, wenn im Subscriptionswege die Zahl von 300 Abonnenten gedeckt ist, im Laufe dieses Sommers in Aussicht. Der Preis des ganzen Werkes ist auf 12 Thaler veranschlagt.

Berichtigungen. Zu dem Märzhefte der „Mittheilungen" sind einige Verbesserungen im Drucke und in der Zeichnung eines Holzschnittes nachzutragen: Seite 79 ist zu lesen 1. Spalte 13—15. Zeile von Oben anstatt: Steer — Steen, Vordermann — Vorstermann, Benedutto — Benedetti, und 2. Spalte 2. und 3. Zeile von Oben anstatt Hauriquel — Henriquel, Schuffer — Schäffer. — Ferner sind auf dem im Holzschnitte derselben Seite mitgetheilten Wappen durch einen Fehler der Original-Zeichnung die Adler schwarz anstatt weiss angegeben. Seite 83 ist in der Notiz über die Ausgrabungen des brittischen Museums zu lesen anstatt: Scopos — Scopas, ferner anstatt: Bryais — Bryaxis.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Jeden Monat erscheint 1 Heft von 3½ Druckbogen mit Abbildungen. Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwölf Hefte nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. 20 kr. Öst. W., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl. 60 kr. Öst. W.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Pränumerationen übernehmen halb- oder ganzjährig alle k. k. Postämter d. Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefte besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar um zu dem Preise von 4 fl. 20 kr. Öst. W. an den k. k. Hofbuchhändler W. Braumüller in Wien zu richten

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig.

Redacteur: Karl Weiss.

№ 5. IV. Jahrgang. Mai 1859.

Das Glücksrad und dessen Anwendung in der christlichen Kunst.

Von Dr. Gustav Heider.

Der Gedanke, die wechselnden Schicksale des Menschen mit den Drehungen eines Rades zu vergleichen, welches im schnellen Wechsel das Unterste zu oberst kehrt, ist kein der christlichen Kunst ausschliesslicher; schon die Völker der alten Welt gaben der Fortuna das zu ihren Füssen ruhende Rad zum Symbole, und Dichter sowohl wie Redner der späteren Zeit bildeten diese Vorstellung weiter aus, indem sie von der Fortuna die Menschen auf das Rad setzen und mit dessen Umschwunge auf- und niedersteigen lassen [1]). Auf die bildende Kunst der antiken Welt jedoch übte diese Vorstellung keinen Einfluss. Erst der christlichen Kunst war es vorbehalten, diesen Gedanken aufzunehmen und in den Kreis seiner Darstellungen einzuführen. Doch begegnen wir in dem reichen Schatze von Symbolen und Typen, wie sie uns in den Katakomben Roms aufbewahrt sind, wie auch in den Kunstdarstellungen der ganzen Periode früh-christlicher Kunst diesem Bilde irdischer Vergänglichkeit nicht, obwohl schon Jacobus (III, 6) das Leben mit einem Rade vergleicht (rotam nativitatis nostrae) und Boethius an zwei Stellen seines vielverbreiteten Werkes über die „Tröstung der Philosophie“ diesen Vergleich festhält, das Bild des Rades mit allen seinen Einzelheiten schildert und die Fortuna als selbstsprechend einführt, wobei sie die Menschen einladet, das rollende Rad zu besteigen, mit der Ermahnung jedoch, nicht ungehalten zu sein, wenn sie nach dem Laufe der Dinge wieder herabgestürzt werden [2]).

Erst mit dem XII. Jahrhunderte war die Zeit gekommen, wo dieses Bild dem Volksbewusstsein näher trat und in ihm allmählich Wurzel fasste. Die Dichtkunst dieses Zeitraumes bemächtigte sich dieses Stoffes mit der vollen Frische ihrer gewaltigen Strömung [1]), und Hand in Hand mit ihr ging die bildende Kunst, zum vollgültigen Beweise, dass der Zusammenhang dieser beiden Kunstgattungen von jeher ein nicht blos äusserlicher geblieben sei, sondern dass sie von einer tieferen geistigen Macht gemeinsam getragen und fortgebildet wurden. Auch begnügte sich der bildnerische Geist der christlichen Kunst, der sich in der romanischen Kunstepoche ein weites Feld symbolischer und typologischer Bezüge eröffnet hatte, keineswegs mit der blossen Aufnahme des Vererbten, vielmehr wurden die Bezüge erweitert und reicher belebt, Anknüpfungspunkte für neue Gestaltungen gewonnen, insbesondere aber die Vergeistigung des übernommenen Stoffes und seine Dienstbarmachung speciell für die christliche Lehre und ihre Wahrheiten vollständig durchgeführt. Die nachfolgenden Zeilen haben nun den Zweck, unter Gesichtspunkten, welche aus dem Überblicke der auf uns gekommenen Kunstanwendungen des Rades für christliche Zwecke in ungezwungener Weise sich ergeben, dieselben in übersichtliche Darstellung zu bringen, wobei wir jedoch bemerken, dass es uns nicht

[1]) Die Hauptstellen bei Tibull. I, 5: Ovid, Epist. ex Ponto II, 3, 56; Cicero in Pison. 10; Tacit., De orat. c. 23; vorzüglich aber die beiden Stellen des Amm. Marc. 14, 11: „assumptus in amplissimum fortunae fastigium versabiles ejus motus expertus est, qui indunt mortalitatem nunc evehentes quosdam in sidera nunc ad Coeyti profunda mergentes“. und 31, 1: „fortunae volueris rota adversa prosperis semper alternans“.

[2]) Boethius, De consolatione philosophiae II. pr. 1: „fortunae te regendum dedisti, dominae moribus oportet abtemperes, tu vero volvenetis rotae impetum retinere conaris? Si manere incipit, fors esse desistit“ — — „rotam volubili orbe versamus (sagt Fortuna), infima summis, summa infimis mutare gaudemus; ascende, si placet, sed ea lege, uti ne cum Indieri mei ratio poseet, descendere injuriam putes.“

[1]) Die betreffenden Stellen aus den Dichterwerken bei Grimm, Mythologie, 2. Aufl. S. 825 ff., und in Wackernagel's trefflichem Aufsatze: „das Glücksrad und die Kugel des Glückes“ in Haupt's Zeitschrift für deutsches Alterthum. 6. Band, Leipzig 1848, S. 134—149.

Letzterem Aufsatze verdanken wir manche Hinweisungen auf Kunstdarstellungen, von welchen wir, jedoch nicht ohne selbstständiges Eingehen auf die betreffenden Quellen, Gebrauch machten.

um eine erschöpfende Aufzählung aller Einzelheiten, sondern vielmehr nur um Charakterisirung der Hauptgattungen unter Beigabe bezeichnender Kunstbeispiele zu thun war.

A.

I. Die einfachste Art der Darstellungen des Glücksrades hält sich an den Gedanken des Steigens und Fallens der menschlichen Schicksale überhaupt, und zwar knüpft sie denselben vorzugsweise an die Geschicke jener, welche eine bevorzugte Stellung an der Spitze der Völker einnehmen, nämlich an die Könige, um an ihnen nachzuweisen, dass auch sie, wie erhaben auch ihre Stellung sein mag, den unausweichlichen Wandlungen des Schicksals oder der Vorsehung unterworfen sind.

Die älteste Darstellung dieser Art treffen wir in den Gemälden der Herrad von Landsperg (XII. Jahrhundert), und zwar ist es hier die Fortuna selbst, welche auf ihrem Rade die Könige auf- und abwälzt [1]). Der zuoberst auf dem Rade sitzenden Gestalt sind nachfolgende Distichen in den Mund gelegt, welche in elegischer Stimmung über die Wandelbarkeit des Glückes klagen und im letzten Verse die Vergänglichkeit der Freuden der Jugend mit dem leichthinschwebenden Windhauche vergleichen [2]):

Glorior elatus, descendo minori factus
Infimus axe premor, rursus ad alta vehor
Quid sibi pauper homo promittit tempore longo.
Incertus certum quid sibi mundus habet?
Omnia mors tollit, omnia morte cadunt.
Labilis ut ventus sic transit lacta juventus.

Eine ganz gleiche Darstellung enthält auch eine Bilderhandschrift des Tristan aus dem XIV. Jahrhunderte zu Berlin [3]) und ein dem Ausgange des XIV. Jahrhunderts angehöriges reich mit Bildern verziertes Gebetbuch aus der Venetianer Schule, welches in Paris aufbewahrt wird [4]). Nur entbehrt letztere Darstellung der bei den beiden früheren angebrachten Gestalt der Fortuna.

Diese Auffassung erhielt sich auch noch im XV. Jahrhunderte und wurde nicht selten, theils mit Inschriften, theils mit allegorischem Beiwerke versetzt. Interessant ist die Beschreibung eines solchen Glücksrades, wie sie Ingold in seinem goldenen Spiel (Augsburg 1472, fol. Bl. 7 Rückseite) gibt: „der Küngsolt gemalt han in sein saal ein ring. Zu oberst ist ein Küng, der siezt in seyner maiestat und spricht ich reichssen (ich regiere). Zu der linken hand einer velt herab und spricht ich han gereichssnet vnd zu der rechten hand einer der fert hin auff vnd spricht ich will reichssen. So leut (liegt) einer vnden an den rücken vnd spricht ich bin on reych [1]). In der hier beschriebenen Weise ist das Glücksrad vorgestellt in einer deutschen Pergamenthandschrift von der Könige Buch und anderen Gedichten in der königl. Bibliothek zu München [2]) mit denselben Worten: regno, regnavi, regnabo, und: sum sine regno; das Rad wird von der Fortuna, die, in einer auf ihren Unbestand hindeutenden Weise, ein schwarz-weisses Doppelgesicht hat, in Bewegung gesetzt.

Ebenfalls das Rad in aufrecht stehender Stellung drehend, ist die Gestalt der Fortuna im Centrum des Glücksrades dargestellt, welches sich in einer Handschrift von Brunetto Latini in der Bibliotheck der Rue Richelieu zu Paris befindet. Auch hier sind die früher bemerkten Worte bei den an dem Radumfange sichtbaren Gestalten und zwar mit dem Ausdrucke jener Gefühle beigesetzt, die der betreffenden Situation entsprechen. Sie lauten: Spes-Regnabo; Gaudium-Regno; Timor-Regnavi; Dolor-Sum sine Regno [3]).

II. Da aber auf der reichen Stufenleiter des menschlichen Lebens nicht bloss die Geschicke der Könige den Wandlungen nach oben und unten unterworfen sind, sondern von diesen auch jene ergriffen werden, welche in den tieferen Schichten wandeln, so hat die Kunst in sinniger Abstufung auch hierauf Rücksicht genommen und den Kreislauf des irdischen Daseins überhaupt in der Form von Glücksrädern zur Darstellung gebracht.

a) In vereinzelten Fällen ist auch hier die höchste Glücksstufe durch eine gekrönte Königsgestalt angedeutet. So auf den Radfenstern zu Basel, Amiens, Verona und auf einem Holzschnitte aus dem XV. Jahrhunderte etc.

Das Glücksrad zu Basel, aus dem XII. Jahrhunderte stammend, hat sechzehn Speichen, der äussere Reif trägt zehn Figuren, und zwar links vier emporklimmende, rechts vier fallende, zuunterst eine völlig liegende und zuoberst eine gekrönte Gestalt [4]).

Die Darstellung auf dem Südportale der Kathedrale von Amiens (XII. Jahrhundert) nimmt nur einen halben, nicht einen ganzen Kreis ein. Links von dem Beschauer klimmen acht Personen, jugendlich und bartlos, in die Höhe; rechts steigen deren acht hinab, sie sind alt und bärtig; die ersteren sind fröhlich und schauen voll Hoffnung in die Höhe, die letzteren sind traurig, sie klammern sich fest an

[1]) Engelhardt, Herrad von Landsperg. Stuttgart und Tübingen 1818, S. 44.

[2]) Ebendaselbst S. 160.

[3]) Vergleiche Wackernagel a. a. O. S. 138.

[4]) Waagen, Künstler und Kunstwerke in Paris. Berlin 1839. S. 321.

[1]) Sotzmann: Zur älteren Kupferstichkunde. Deutsches Kunstblatt 1850. S. 85.

[2]) Sotzmann a. a. O.

[3]) Album de Villard-Honnecourt. Paris 1858. S. 167. Auf Tafel XLI dieses Werkes befindet sich von der Hand dieses der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts angehörigen Architekten der Entwurf eines Glücksrades mit sechs Speichen. In der Mitte sehen wir eine sitzende Gestalt, welche mit den ausgestreckten Armen in die Speichen greift, in den an dem Umfange angebrachten Halbrunden theils in sitzender Stellung, theils im Falle begriffene sechs Gestalten mit Krone und Scepter.

[4]) Nach der Ansicht Hasler's (Beschreibung der Munsterkirche in Basel 1842. S. 11 und Tafel V) soll letztere Figur erst in gothischer Zeit hinzugefügt worden sein

das Rad, um nicht herabzufallen, aber sie sind auf der Neige und werden von der Zeit, dem Leben mit fortgerissen. Auf der Höhe sitzt auf einem Throne, das Haupt bekrönt, ein junger Mann in Frieden und Selbstgenügsamkeit. Zu seiner Rechten sitzt ihm gegenüber ein Hund mit Lappohren, der zu ihm aufschaut, offenbar das Zeichen der wandelbaren Treue, und die Stelle, die er bei dem auf der Höhe des Glückes Angekommenen einnimmt, deutet wohl darauf hin, dass unsere Freunde uns nur so lange treu bleiben, als wir uns im ungetrübten Glücksgenusse befinden, dass sie uns jedoch im Stiche lassen, sobald das Glück uns den Rücken kehrt [1]).

Gleichfalls aus dem Beginne des XIII. Jahrhunderts stammt das Glücksrad an der Façade der Kirche des heiligen Zeno zu Verona.

Es zeigt zwölf Speichen in Säulenform, welche unter einander durch Rundbogen verbunden sind. An dem Umkreise sind sechs Figuren, und zwar zwei im Acte des Auf- und zwei des Niedersteigens, unterhalb eine liegende nackte und zuoberst eine sitzende mit Scepter und Krone, dargestellt; die, jedoch nicht vorgeführte, Fortuna wendet sich an den Beschauer in nachfolgenden leoninischen Versen, welche in dem äusseren und inneren Kreise angebracht sind und, gleichsam in ironischer Weise, in kurzen bezeichnenden Wendungen den Wechsel des Glückes hervorheben, und jenen dem Spotte und Gelächter preisgeben, welcher sein Vertrauen auf die „Fortuna“ setzt. Im äusseren Kreise stehen die Worte

† EN EGO FORTVNA MODEROR MORTALIBVS; VNA
ELEVO DEPONO; BONA CVNCTIS VEL MALA DONO

Im inneren Kreise:

† INDVO NVDATOS DENVDO VESTE PARATOS;
IN ME CONFIDIT SI QVIS DERISVS ABIBIT.

Es ist uns als seltene Ausnahme der Name des Künstlers überliefert, welcher dieses Glücksrad anfertigte, nämlich ein gewisser Brioletto, welcher auch an den weiteren Bildhauerarbeiten der St. Zenokirche beschäftiget war [2]).

Das Glücksrad, welches uns ein dem XV. Jahrhundert angehöriger Holzschnitt vorführt, ist an einem Ständer befestigt und wird von der stehenden Gestalt der Fortuna mit verbundenen Augen gedreht. Zuoberst sitzt auf einem Kissen ein König von jugendlicher Gestalt, mit ernsthafter, etwas trüber Miene. Er hat eine Krone auf dem Kopfe, von beiden Seiten herabwallendes Haar, das Scepter in der Rechten, die Linke scheint einen Beutel zu halten, der an einem Gurt hängend neben ihm auf dem Kissen liegt. Sein mit Pelz verbrämter Rock ist kurz, ohne Leibgurt und reicht nur bis auf die halbe Lende. Das Beinkleid geht mit den spitzen Schuhen in eins. Der rechts Aufsteigende ist ein Jüngling mit einem Stirnband im lockigen Haar und in kurzem, pelzverbrämtem um den Leib gegürtetem Wamms. Er kreuzt die Beine um das Rad und hält sich mit beiden Händen an dasselbe. Der links Herabfallende ist ein bärtiger Mann mit einer Mütze auf dem Kopf, in langem, um den Leib gegürtetem Kleide. Er hält sich mit der Rechten an das Rad, mit der Linken an eine Speiche. Der Gefallene endlich, in Wamms mit Leibgurt gekleidet, hat eine Mütze auf dem Kopfe. Sämmtliche vier Gestalten haben entweder in den Händen oder über sich Spruchzettel, deren Inhalt, dem Boethius und Augustinus entnommen, auf ihre Schicksale Bezug nimmt. Oberhalb links endlich erscheint die Halbfigur Christi in den Wolken, das Haupt nimbirt, in der Linken die Weltkugel mit der Siegesfahne, in der Rechten eine an der Kurbel des Glücksrades befestigte Schnur haltend [1]).

Ähnlich ist die Darstellung in einer Handschrift zu Paris (6877), welche Petrarca's Abhandlung: De remediis utriusque fortunae enthält und dem XVI. Jahrhunderte angehört. In einer offenen Gegend, in deren Hintergrund eine Stadt sichtbar ist, erblickt man die Fortuna in reicher Kleidung mit gekröntem Haupte. Sie dreht mit der rechten Hand die Kurbel eines Rades, an dessen Umfange vier männliche Gestalten angebracht sind, in der gewöhnlichen Situation des Steigens und Fallens, drei davon sind bürgerlich bekleidet, die zu oberst sitzende jedoch zeigt reiche Gewandung, hat das Haupt bekrönt und hält ein Scepter in der Hand [2]).

b) Glücksräder, welche die höchste Stufe des Glückes nicht mehr durch Königsgestalten zum Ausdrucke bringen, sondern überhaupt nur durch die verschiedenen Stellungen menschlicher Gestalten an dem Rande der Rundung, finden wir zu Beauvais, Trient, u. s. w. [3]).

In der Kirche des heiligen Stephan zu Beauvais sind um die Rose herum, die sich an der Spitze des Nordportales öffnet, verschiedene Figuren gemeisselt. Jene in der Höhe steht aufrecht, gerade und stolz, die untere ist umgekehrt als werde sie eben von dem Grabe verschlungen. Rechts am Umkreise steigen andere hinauf, welche den, der

[1]) Jourdain et Duval: Le portail St. Honorée, dit de la Vierge dorée Amiens 1844, p. 82 ff. Vergleiche Bourassé: Dict. d'Archéol. sacr. Paris 1851. I. p. 160 und Didron: Handbuch der Malerei, übersetzt von Schäfer, Trier 1855, S. 384.

[2]) Orti-Manara, Basilica di S. Zenone a Verona. Verona 1839, S. 4 und 45, Anmerkung 5 und 6 und Tafel I, Fig. 1 und 2.

[1]) Sotzmann: Zur älteren Kupferstichkunde deutsches Kunstblatt 1850. S. 77.

[2]) Les arts somptuaires. Paris 1858. Vol. II. p. 199.

[3]) Auch das Wappen der Erzbischöfe von Mainz zeigt ein Rad, dessen Deutung eine ziemlich umfangreiche Literatur ins Leben gerufen hat. Die begründetste scheint uns jene, welche in Oetter's Wappenbelustigungen (Augsburg 1764, §. 13 — 19) enthalten ist, wonach auf dieses Rad die Stelle Ezechiel I, v. 15 und 16 anzuwenden wäre. Um unsere Leser vor jener Enttäuschung zu bewahren, welche wir selbst erfahren haben, bemerken wir bei diesem Anlasse, dass das zu Braunschweig 1650 erschienene Büchlein: „das Glücksrädlein“ mit unseren Glücksrädern nichts gemein hat, sondern in mystischer auf astrologische Combinationen beruhender Weise die Anleitung enthält, auf höchst alberne Fragen nicht minder alberne Antworten zu erhalten.

bereits den Höhepunkt einnimmt, zu erreichen suchen, links werden andere Personen hinabgestürzt und treffen mit dem zusammen, welcher eben verschlungen werden soll [1]).

Reicher gestaltet und in seinen Bezügen interessanter ist das Radfenster an der Stirnwand des nördlichen Querschiffes des Trienter Domes aus dem Beginne des XIII. Jahrhunderts.

An dem äusseren Umkreise dieses 12speichigen Rades sind zwölf männliche Figuren angebracht, welche in ihrer Bekleidung und in ihrem Äusseren weder Standes- noch Altersunterschiede erkennen lassen. Zu oberst erblicken wir eine sitzende, in jeder erhobenen Hand ein becherartiges Gefäss (vielleicht eine Andeutung auf das Füllhorn des Glückes?) haltend, rechts fünf aufsteigende, links fünf fallende Gestalten, zu unterst eine in völlig liegender Stellung. In der innersten Kreisöffnung dieses Rades, durch welche der Raum für die Axe, das Feststehende am Rade, angedeutet ist, ist eine aufrechtstehende Gestalt angebracht, welche mit ausgebreiteten Händen nach der mit Weinlaubgewinden und Trauben reich geschmückten Kreisumrahmung greift und das Rad auf diese Weise in Drehung zu bringen scheint. Die Kleidung dieser Gestalt besteht aus einer bis an die Fussspitzen reichenden Tunica, welche, am Oberleibe und den Armen anliegend, um die Mitte gegürtet ist und unterhalb in reiche Falten sich ausbreitet. Am Halsausschnitte wird eine Schnalle sichtbar, um die Stirne legt sich eine Binde [2]).

III. Neben der ernsten Hinweisung auf die Wandelbarkeit menschlichen Glückes, welche in den bisher aufgeführten Darstellungen niedergelegt ist, machen sich bisweilen auch satirische Anspielungen und Nebenbezüge geltend, wobei jedoch der Grundgedanke der früheren festgehalten wird. Wir wollen in dieser Beziehung nur auf einige Beispiele hinweisen.

So sehen wir in den Zeichnungen, die dem Schlussabschnitte des Renart le nouvel in den noch aus dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts herstammenden Handschriften nach dem Zeugnisse P. Marchand's beigegeben sind, zu oberst auf einem Rade, welches von der Fortuna in Bewegung gesetzt wird, den Meister Reinhard sitzend, ihm zur Rechten die Gestalt des Hochmuthes (Orgueil), zur Linken den Trug (dame Guille), welche ihm versichern, dass er nie fehlgehen werde, wenn er zwei Arten von religiösen Leuten sich zu Rathgebern nehme. Man erblickt darin eine Anspielung auf den Dominicaner- und Franciscaner-Orden, welche beide damals die Aufmerksamkeit der Welt in hohem Grade auf sich zogen [1]). Es mag jedoch damit was immer gemeint sein, jedenfalls ist das Bild des listigen Fuchsen auf der obersten Stufe des Rades, umgeben von Hochmuth und Trug, eine passende Hindeutung auf jene Leidenschaften des menschlichen Herzens, welche es verführen, mit allen Mitteln den äusseren Schein der Macht zu erringen.

Unmittelbar die Thorheit jener, welche äusseren Glücksgütern nachjagen, verspottet die dem Abschnitte: „Von glückes fall“ in mehreren älteren Ausgaben von S. Brant's Narrenschiff beigegebene Abbildung [2]). Derselben gehen folgende Verse voraus:

Wer sitzet uff des Glückes rad
Der ist auch warten [3]) fall mit schad
Und das er ettwann näm eyn bad.

Die einleitenden Zeilen lauten:

Der ist eyn narr, der stiget hoch
Do mitt man sâch syn schand und schmoch
Vnd sûchet stäts eyn höhern grad
Und gdencket nit an glückesrad

Die Abbildungen zeigen übereinstimmend ein Rad, dessen Kurbel durch einen Strick in Bewegung gesetzt wird, welchen eine aus den Wolken ragende Hand hält. (Im Texte wird Clotho als jene bezeichnet, welche das „rat nit stan loszt“). Zu oberst auf dem Rade sitzt die Gestalt eines Esels mit der Schellenkappe um den Nacken, und mit den vorderen Füssen einen runden Körper, vielleicht einen Stein, haltend, da es in dem Verlaufe des Gedichtes heisst:

Wer waltzt eyn steyn uff jn die höh
Vff den falt er vnd dût jm we.

Die im Aufsteigen begriffene Gestalt hat den Oberleib eines Esels ebenfalls mit der Schellenkappe, während der Unterleib menschlich gebildet ist. Die abwärtsfallende Gestalt erscheint in verkehrter Bildung; sie hat auf dem Kopf die Narrenkappe.

Es ist bezeichnend und gewiss nicht absichtslos, dass die oberste Gestalt ganz die Gestalt eines Esels hat und von den beiden andern eben nur jene Körperhälfte, welche dem Höhepunkte des Rades zugekehrt ist, thierartig gebildet ist; klar ist damit die Thorheit jener gegeisselt, die blindlings den Gaben der wandelbaren Glücksgüter nachjagen.

[1]) Didron, Handbuch der Malerei vom Berge Athos, deutsch von Schäfer. Trier 1855, S. 384.

[2]) Wir geben diese Beschreibung nach den genauen Aufnahmen des Herrn Architekten Essenwein, dem es gegönnt war, dieses Rad in nächster Nähe zu besichtigen. Mössmer, Mittelalterl. Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates I, 163, weicht hievon in manchen Punkten ab, so erklärt er die Mittelfigur für Christus und die oberste für eine Königsgestalt, freilich nur nach dem trügerischen Anblicke eines der Detailforschung nicht günstigen Standpunktes. Keine dieser beiden Annahmen lässt sich nach dem Anblicke der uns vorliegenden vollkommen verlässlichen Aufnahmen Essenwein's rechtfertigen.

[1]) Vergleiche Méon, le Roman du Renart. Paris 1826. I. Bd. p. X

[2]) Unserer Beschreibung liegen die Holzschnittzeichnungen der Augsburger Ausgabe vom Jahre 1495 (auf Fol. 40) und der Basler Ausgabe vom Jahre 1499 (Fol. 46) zu Grunde. Die von Wackernagel S. 139 angeführte Basler Ausgabe von 1495 war uns nicht zugänglich. Die erste Ausgabe datirt von 1494.

[3]) Der muss sich gefasst machen.

B.

Aber nicht blos für die Darstellung des Wechsels des Glückes bot sich das Rad als ein passendes Symbol dar, es liess sich daran in völlig ungezwungener Weise überhaupt das Wechselnde, sei es in den Wandlungen der menschlichen Gestalt unter dem Einflusse der Zeit, sei es in den Veränderungen, welche das äussere den Menschen umgebende Leben der Natur stufenweise erleidet, knüpfen und zur Darstellung bringen. Hiedurch bot sich zugleich die Gelegenheit, den aus der antiken Welt entnommenen Gedanken zu erweitern und selbstständige Kunstdarstellungen ins Leben zu rufen, welche sich wesentlich von dem bisher in Betracht gezogenen Kreise abgrenzen.

I. Den allgemeinen Unterschied der Jugend und des Alters, jedoch noch ohne nähere Charakterisirung der einzelnen Altersstufen, haben wir bereits früher an den Gestalten zur linken und rechten Seite des Glücksrades zu Amiens angedeutet gefunden; spätere Darstellungen aus dem XV. Jahrhunderte gehen jedoch unmittelbar an die Darstellung des Kreislaufes des menschlichen Lebens, welcher in einzelnen Altersstufen gegliedert erscheint.

So zeigt sich auf einem Holzschnitte (XV. Jahrhundert) an dem äusseren Umfange des Rades, welches als „rota vitae, quae fortuna vocatur“ bezeichnet erscheint, die Darstellung der sieben verschiedenen Lebensalter vom Kinde in der Wiege bis zum Greise im Grabe, mit deutschen Versen erläutert; und zwar sind diese Altersstufen in nachfolgender Weise charakterisirt:

1. Ein Wiegenkind,
2. ein erwachsenes Kind (VI Jahre),
3. ein Knabe (XV Jahre),
4. ein Jüngling (XXV Jahre),
5. ein Mann (XXXV Jahre).
6. ein alter Mann (ohne Jahresangabe),
7. ein Greis (LXXX Jahre).

Zu unterst liegt ein Todter im Sarge [1]).

Zu Troyes in Frankreich sieht man in der Kirche St. Nizien ein zwischen 1498 und 1510 angefertigtes Glasgemälde. Auf demselben erscheint eine und dieselbe Frau siebenmal abgebildet und jedesmal mit einer Gestalt zusammengestellt, welcher sie etwas darreicht. Einem Kinde bietet sie eine Kirsche, einem verliebten Jünglinge, der eine Rose trägt, einen leider nun zerbrochenen Gegenstand; einer dritten, ebenfalls zerbrochenen Gestalt überreicht sie ein Schiff; einem jungen Manne, der mit einer Sichel zu Pferde steigt, einen nicht mehr erkennbaren Gegenstand; einem Manne im reiferen Alter, einem Gelehrten, der ein Buch in der Hand trägt, bietet sie eine Monstranz an, aus welcher die heilige Hostie hervorragt; einem alten gebrechlichen Manne, der auf Krücken einhersehleicht, zeigt sie eine Uhr, um ihn an die letzte Stunde, welche für ihn bald kommen wird, zu erinnern; einem Greise endlich, der sterbend auf einem Bette liegt, reicht sie die linke Hand, während sie in der rechten ein entblösstes Schwert hält. Ihr gegenüber erscheint der Tod als Skelet, er hält eine Sense auf der linken Schulter und ein Ruder in der rechten Hand und begehrt den Sterbenden für sich.

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass auch hiemit die sieben Lebensalter angedeutet sind, da trotz der argen Beschädigungen dieses Glasgemäldes bei dem Kinde noch das Wort: enfance und bei dem Jünglinge mit der Rose die Worte: denote et signifie l'âge de la puerilité zu lesen sind. Der Grundgedanke dieser Darstellung ist wohl richtig damit angedeutet, dass der Mensch in jeder Periode seines Lebens von irgend einer Leidenschaft oder einem Bedrängnisse ergriffen wird, während die Religion ihn immer wieder auf den Gedanken an Gott und an sein Seelenheil zurückzulenken sucht [1]).

II. Den mit den Darstellungen der Lebensalter parallel laufenden und ebenfalls an die Form des Glücksrades anknüpfenden bildlichen Darstellungen des Verlaufes des gesammten Naturlebens sind wir bisher nur in den Erzeugnissen der morgenländischen Kirche begegnet [2]).

Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos, welches, von dem Mönche Dionysius (etwa im XV. Jahrhunderte) geschrieben, durchweg die älteren Traditionen bewahrt, gibt eine genaue Anweisung zur Anfertigung eines solchen das „thörichte Leben der trügerischen Welt“ darstellenden Bildes.

In der Mitte des Rades sitzt auf einem Stuhle ein alter Mann (die Figur der Welt oder vielmehr der Zeit) mit rundem Barte, der eine Krone auf seinem Haupte und königliche Gewänder trägt und beide Arme ausstreckt. Um den Umkreis liest man die Worte: „die vergängliche, verlockende und verführerische Welt“. In den vier Halbkreisen, welche sich kreuzförmig an das Mittelrund anlegen, sind die vier Jahreszeiten angebracht und zwar oberhalb der Frühling als ein Mann, der in Blumen und frischem Grün sitzt, sein Haupt mit einem Blüthenkranze geschmückt und auf einer Zither spielend; — zur rechten Seite der Sommer

[1]) Aufsess, Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters I, 253—254.

[1]) Didron, Handbuch der Malerei vom Berge Athos, übersetzt von G. Schäfer. Trier 1855, S. 388—389. Die im hohen Grade interessante Darstellung auf einem Glasgemälde der Kathedrale zu Canterbury, auf welchem die Hochzeit zu Cannä von den Gestalten der sechs Lebens- und Weltalter umgeben erscheint, können wir, da dieselbe nicht an die Radform gebunden ist, auch nicht in den Kreis unserer Betrachtung ziehen. Vergl. hierüber Didron. Annal. archéol. I, 248. Schnaase, Kunstgeschichte IV. Band, 1. Abtheil. 415; Heider. Schöngrabern 219 und Handbuch der Malerei S. 389.

[2]) Die Darstellungen der Jahreszeiten, wie sie in Stuttgarter und Berliner Handschriften aus dem XII. Jahrhunderte (Piper. Myth. und Symb. der christlichen Kunst. 2. Abth., S. 338 und 379) enthalten sind, erscheinen nicht an das Glücksrad geknüpft, daher sie hier ausser Betracht kommen.

als ein Mann, der einen Hut trägt, eine Sichel hält und ein Grundstück mäht; — unterhalb der Herbst als ein Mann, der von einem Baum Früchte und Blätter rüttelt; — endlich zur linken Seite der Winter, als ein Mann, der einen Pelz und eine Kapuze trägt und sich bei einem Feuer wärmt. Zwischen den beiden nächsten concentrischen Kreisen sind in kleinen Häuschen, die zwölf Monatszeichen in der der Stellung der Jahreszeiten entsprechenden Weise angeordnet; der äusserste Kreis endlich stellt die sieben Lebensalter dar, und zwar rechts ein Kind von sieben Jahren, ein Kind von vierzehn Jahren, einen Jüngling von 21 Jahren, zuoberst eine auf einem Throne sitzende jugendliche Gestalt, in der rechten Hand ein Scepter, in der Linken einen Sack mit Geld haltend, in königliche Gewänder gekleidet und das Haupt bekrönt; links einen Jüngling von 28 Jahren, einen Mann von 48 Jahren, einen alternden Mann von 56 Jahren, endlich einen Greis von 75 Jahren. Unter dem Rade erscheint ein Drache in einem Grabe, der einen Menschen zur Hälfte im Rachen hält, neben ihm erscheint die Gestalt des Todes, welcher die Sense an den Rücken des Greises legt und ihn herabzieht. Zur rechten und linken Seite des Rades endlich erscheinen in Engelgestalt Tag und Nacht, welche das Rad mit Stricken drehen [1]).

Diese Anweisung erscheint mit geringen Modificationen in einem Frescogemälde in der Kirche von Sophades, einem thessalischen Dorfe an dem Peneus beobachtet. In der Mitte des Rades, welches sechs Speichen hat, ist die Figur der Zeit, umgeben von den Jahreszeiten, angebracht, worauf mit Auslassung der Monate die verschiedenen Altersstufen, hier sechs an der Zahl, folgen; das Rad ist in einem Quadrate beschrieben, in dessen Ecken oben Sonne und Mond, unten Tag und Nacht erscheinen, welche letztere ebenfalls das Rad drehen. Über der ganzen Scene herrscht die Figur der Welt. Hier sind die Jahreszeiten zweifach charakterisirt, einmal durch die vier Elemente, welche sie bei sich haben, und zwar der Sommer das Feuer, der Frühling die mit Düften erfüllte Luft, der Herbst die mit Früchten besetzte Erde, der Winter das Wasser als Eis, sodann durch die Lebensalter, indem der Frühling als Jüngling, der Sommer als ein junger, der Herbst als ein reifer Mann, der Winter endlich als ein Greis erscheint. So bilden sie den Stufengang des menschlichen Lebens vor, dessen eigentliche Scenerie in sechs Gestalten die folgende Zone umfasst [2]).

C.

Die christliche Kunst konnte sich jedoch mit den bisher geschilderten Auffassungen des Rades und den daran geknüpften Darstellungen des Wechsels aller irdischen Dinge nicht begnügen; es musste ihr nahe liegen, auch das Dauernde in dem Wechsel hervorzuheben, an die Stelle der blinden Schicksalsgöttin der Alten und der Personification der Fortuna mit verbundenen Augen die allwachende Vorsehung zusetzen und dem Reiche der irdischen, vergänglichen Dinge ein höheres Reich gegenüber zu stellen. Erst auf dieser Stufe waren alle Anklänge der früheren völlig überwunden, und die Umbildung des Glücksrades im christlichen Sinne vollzogen [1]).

1. Andeutungen einer solchen Umwandlung haben wir in den bisher geschilderten Vorstellungen bloss auf einem dem XV. Jahrhundert angehörigen Holzschnitte gefunden, auf welchem zwar nach, der älteren Auffassung folgend, das Rad von der Fortuna mit verbundenen Augen in Bewegung gesetzt wird, doch erscheint ihre Macht bereits gebrochen, und der in Wolken thronende Christus ist es, welcher mit einer an der Kurbel des Glücksrades befestigten Schnur die Bewegungen desselben nach seinem Willen lenkt. Eine ähnliche Hindeutung auf die waltende Macht der Vorsehung und ihren Einfluss auf die Geschicke der Menschen treffen wir auf der Darstellung eines Glücksrades in einer französischen Handschrift der Stadt Gottes des heiligen Augustinus (XIV. Jahrh.), welche in der Bibliothek von Amiens (Nr. 216) aufbewahrt wird. Auf einem farbigen Grunde, der Himmel und Erde darstellen soll, bewegt sich ein Rad, welches von einer Gestalt mit ausgebreiteten Armen gedreht zu werden scheint. Dieselbe ist gekrönt, trägt einen Hermelinmantel über dem blauen Untergewande und entfaltet lange Flügel von derselben Farbe. Drei Personen, welche an dem Umkreise hängen, sind dem Wechsel der Bewegungen des Rades ausgesetzt. Diejenige, welche emporgehoben wird, zeichnet sich durch Ordnung und Reichthum ihrer Gewänder aus, welche mit Hermelin verbrämt und um die Lenden durch einen Gürtel zusammengehalten sind; die abwärts fallende Gestalt hat keinen Gürtel, ihr Kleid fällt in Unordnung über ihren Kopf und lässt einen Theil des Körpers nackt hervortreten; die dritte, zuunterst am Rade angebrachte Gestalt endlich ist in noch

[1]) Didron, Handbuch S. 382—385, und Piper, Myth. und Symb. II. Abth., S. 336, wo sich auch eine graphische Darstellung dieses Zeitrades befindet.

[2]) Didron und Piper a. a. O.

[1]) Es wäre ein vergebliches Bemühen, die Stimmen der Kirchenschriftsteller in ihrem ganzen Reichthume darzulegen, mit welchem sie sich in der Schilderung der Vergänglichkeit alles Irdischen unter Hinweisung auf das dauernde Reich Gottes ergehen (Augustinus, de civitate Dei, lib. V. c. 1.). Nur auf eine Stelle der Institutiones monasticae des Hugo de St. Victore, „De vanitate mundi“ sei uns erlaubt hinzuweisen, da er in derselben gleichsam bildlich die Stellung Gottes zu dem veränderlichen Dasein der Welt andeutet und die Mittelstellung des menschlichen Geistes zwischen beiden in bedeutsamer Weise hervorhebt. Diese Stelle lautet: „Contemplate ergo Deum quasi sursum in summo, mundum autem hunc deorsum in imo. Hum in eodem semper aeternitatis suae statu consistere, hunc autem cursu mutibilitatis suae semper fluere, atque instabilem esse. — Deinde considera humanum animum quasi in quodam medio collocatum, qui quadam conditionis suae excellentia et huic quae deorsum est, mutibilitati supermineat, et ad illam, quae sursum est apud Deum verum, immutabilitatem necdum pertingat.“ (Hugo de S. Victore Opera, Moguntiae 1617. Pars II. 175. II.)

grösserer Unordnung und sucht die ihr entfallende Mütze festzuhalten. Die Bedeutung dieser Darstellung wird durch die Stelle klar, welche sie im Buche einnimmt. Sie steht nämlich am Anfange des fünften Buches der Stadt Gottes, in welchem der heilige Augustinus darlegt, dass die Vorsehung und nicht das Glück die Ursache des Wachsthums des römischen Reiches gewesen sei[1]).

Das bezeichnendste Beispiel jedoch der völlig im christlichen Geiste durchgeführten Umbildung des Glücksrades, welches wir seines den weiteren Darstellungen zur vollgültigen Begründung und Erklärung dienenden Inhaltes wegen mit Recht an die Spitze dieser Gattung stellen dürfen, bietet das alte Siegel der Stadt Tyrnau in Ungarn (Fig. 1)[2]), welches seinem Kunstcharakter nach der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts angehört.

Der Inschrift desselben: † S. M. CIVIVM DE ZVMBOTHEL. sind noch die Worte: CVM ROTA FORTVNE beigesetzt, was zum Beweise dient, dass auch diese Räder, wenn auch nicht in der strengen Bedeutung des Wortes, als Glücksräder bezeichnet werden dürfen. In der Mitte des Rades befindet sich das nimbusumgebene Haupt des Erlösers mit der Umschrift: ET DEVS IN ROTA, darüber zwischen den Speichen, welche als sechs kleine Säulchen den äusseren Kreis mit dem inneren verbinden, sind die Buchstaben *A* und ω und zu Seiten des Hauptes, ebenfalls zwischen den Speichen, links ein Halbmond, rechts ein Stern mit sechs Strahlen angebracht.

(Fig. 1.)

Die Bedeutung dieser Darstellung liegt klar vor. Der feste Mittelpunkt im Wechsel der irdischen Dinge ist Christus (Et deus in rota), er ist der Anfang und das Ende (*A* und ω); das Auf- und Niedersteigen (Sonne und Mond) geschieht nach seinem Willen, nach göttlicher Anordnung.

In ähnlicher Weise treffen wir auf Bauwerken der romanischen und frühgothischen Periode Radfenster angebracht, welche durch die Darstellung Christi und der vier Evangelisten ausgezeichnet sind, und daher in bestimmter Weise die über dem Menschenleben thronende Macht der Gottheit und der Heilslehre zur Ansehauung bringen.

Aus dem Überblicke der bezüglichen Darstellungen ergeben sich nur einzelne Unterscheidungsmerkmale derselben; es ist nämlich Christus mit den vier Evangelisten zusammen dargestellt, wie am äusseren Umfassungsrande des grossen Rosenfensters an der Façade des Trienter Domes, woselbst zuoberst Christus der König, nicht des vergänglichen sondern des dauernden Reiches, thronend dargestellt ist, in der linken Hand das aufgeschlagene Buch haltend, die Rechte segnend erhoben[1]); — oder es erscheinen bloss die vier Evangelisten, und zwar ausserhalb des Rades, wie an der Marienkirche zu Toseanella[2]) (erbaut 1206) und an der Capelle St. Gabriel in der Provence[3]) oder innerhalb der durch die Radspeichen gebildeten Zwischenräume, wie auf dem aus dem XIV. Jahrhunderte stammenden Siegel des Collegiums der Notare der Stadt Modena[4]) (Fig. 2). Die Radform ist hier in bestimmter Weise durch den kleinen mit einem Stern gezierten Mittelkreis und die darauf aufsitzenden, in der Form kleiner

(Fig. 2.)

Säulchen gebildeten Speichen ausgedrückt; die Verbindung der einzelnen Speichen im Kleebogen erscheint durch die Rücksicht auf den Raum der Darstellungen zwischen je zwei Speichen gefordert; das Rund des Rades ist durch die mit einer Perllinie gezierte Umfassung hergestellt. Die Darstellungsweise der Evangelisten ist interessant, sie sind nämlich als menschliche Gestalten mit Büchern in den Schossfalten, jedoch mit den Köpfen der apokalyptischen

[1]) Bourassée und Dictionnaire d'Arch. sacrée. Paris 1851, p. 1631 und Didron, Handbuch der Malerei übersetzt von Schäfer, p. 318. Auch in einem Mscr. der königl. Bibliothek zu Paris finden wir diese Darstellung wieder (Bourassée 164).

[2]) Sava, Beiträge zur Siegelkunde der Städte Österreichs im Notizenblatte der kais. Akademie der Wissenschaften. Fünfter Jahrgang 1855, S. 446 und 451.

[1]) Mittelalt. Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates I. 161 und Fig. 9.

[2]) Lenoir: Architecture monastique II. 86, und Burkhardt, der Cicerone. Basel 1855, S. 84

[3]) Lenoir a. a. O. S. 12.

[4]) Die Mittheilung dieses Siegels verdanken wir der Güte des Herrn K. v. Sava.

Thiere (natürlich mit Ausnahme des heiligen Matthäus) gebildet. Die Umschrift des Siegels lautet:

S. COLLEGII. NOT. CIVITATIS MVT.

II. Reicher entfaltet sich der bildnerische Schmuck und die Darlegung des christlichen Gedankenkreises an jenen grossen Radfenstern, welche insbesondere in Frankreich an den Stirnseiten der Façade oder der Querschiffe der Kirchen angebracht und in ihren offenen Zwischenräumen mit Glasgemälden geschmückt sind; da jedoch bei den meisten dieser Fenster die runde Gestalt derselben aus ästhetischen Rücksichten gewählt erscheint und die Anordnung derselben in Radform der nothwendige Ausfluss der architektonischen Gliederung des Innenraumes ist, so dürfen wir sie in der strengeren Bedeutung des Wortes nicht mehr als Glücksräder auffassen, sie stehen vielmehr den mit Glasmosaik geschmückten Kirchenfenstern überhaupt zur Seite, und der Inhalt ihrer Darstellung schliesst sich entweder jenem der übrigen in fortschreitendem Cyklus an, oder, wo sie aus demselben sich ausscheidend, mehr in allgemeiner Auffassung auf die Darstellung eines christlichen Grundgedankens und auf dessen Abzweigung und Gliederung ausgehen, scheint dies aus dem künstlerischen Gefühle des Künstlers entsprungen zu sein, der dem in sich abgeschlossenen und gegliederten Raume auch einen seiner Gestalt und seiner Stellung entsprechenden Inhalt zu geben bemüht war.

Nur in einzelnen Fällen begegnen wir in der Reihe dieser Radfenster auch solchen, in welchen wir die Elemente der bisher geschilderten Glücksräder, nämlich das Wechselnde in der Erscheinung der Aussenwelt mit dem Dauernden in dem geistigen Reiche Gottes zu einem Ganzen in Verbindung gebracht sehen.

Ein glänzendes Beispiel dieser Auffassung tritt uns an dem östlichen Radfenster der Notre-Damekirche zu Paris entgegen [1]).

Den Mittelpunkt desselben nimmt die heilige Jungfrau Maria ein, das Haupt bekrönt, in der rechten Hand das Scepter, mit dem linken Arme das segnende Christkind haltend. Der nächste diese Mitteldarstellung umschliessende Kreis zeigt die Gestalten der zwölf Propheten, welche den Ruhm der Gottesmutter und ihres Sohnes verkünden. In den beiden nächsten Kreisen erblicken wir die zwölf Zeichen des Thierkreises und die zwölf Monate dargestellt, welche mit den jedem einzelnen entsprechenden Beschäftigungen den Verlauf des Jahres charakterisiren. An dem äussersten Umkreise endlich sind die Gestalten der gekrönten Tugenden angebracht, jede in der einen Hand das Attribut ihrer Würde, in der anderen eine Lanze, womit sie die ihnen gegenüberstehenden Laster kräftig bekämpfen. Wir erblicken daher in diesem Radfenster einerseits als Mittelpunkt die Erfüllung der Verheissung, die Begründung des neuen Bundes, das neue dauernde Reich Gottes, im Umkreise hingegen das wechselnde Leben der Natur und den immerwährenden Kampf des Menschen mit den bösen Gewalten sinnbildlich dargestellt, welche ihn der Segnungen des neuen Bundes verlustig zu machen suchen.

III. Als eine Besonderheit müssen wir noch des Umstandes erwähnen, dass bei der Darstellung der Transfiguration bei den Byzantinern und in der griechischen Kunst der Neuzeit die die Gestalt Christi umfliessende Aureole die Form eines Rades mit sechs Speichen hat. Im Mittelpunkte dieser Radien steht Christus, mit dem Oberkörper den nach oben ausgehenden Strahl verdeckend; die übrigen fünf Radien setzen sich bis zu den fünf Gestalten der dem Acte der Transfiguration anwohnenden Zeugen, nämlich zu Moses und Elias, welche zu Seiten Christi erscheinen, und zu den unterhalb angebrachten Apostelgestalten, den heiligen Petrus, Johannes und Jacobus, in der Weise fort, dass jede dieser Gestalten von einem Strahle berührt wird.

Unter den Erzeugnissen der abendländischen Kunst sind wir nur in zwei Fällen dieser Auffassung begegnet, in beiden Fällen jedoch lässt sich der unmittelbare oder mittelbare Zusammenhang mit Byzanz nachweisen, einmal auf den früher bestandenen Bronzethüren der Basilica des heiligen Paul extra muros zu Rom (XI. Jahrhundert), deren Herkommen aus Constantinopel ausser Zweifel ist und deren Technik mit jener der Eingangspforten des Marcusdomes zu Venedig völlig übereinstimmte [1]), dann auf einem Glasgemälde aus dem XII. Jahrhunderte an der Südseite der Kathedrale zu Chartres [2]); beide stimmen mit der früher geschilderten Anordnung in der byzantinischen und griechischen Kunst vollkommen zusammen; an der Kathedrale zu Chartres ist ausserdem noch die Radform durch einen äusseren Abschlusskreis, in welchen sich die Speichen einfügen, vollkommen hergestellt.

Dass bei dieser Darstellung jedoch die Radform nur unwesentlich ist und eben nur durch die sich durchschneidenden Radien hergestellt erscheint, welche gleichsam die heiligen Zeugen des Actes der Transfiguration mit der Mittelgestalt Christi zu einem geistigen Ganzen zusammenzufassen die Bestimmung haben, ersieht man aus ähnlichen Darstellungen, welchen wir in dem Gebiete des ehemaligen Gross-Griechenlandes, nämlich in Sicilien begegnen, und auf welchen, wie beispielsweise in der königlichen Capelle zu Palermo, die Umfassungslinie der Darstellung nicht in der Form eines Kreises, sondern einer Ellipse gehalten ist [3]) und somit der Gedanke an die Radform völlig aufgegeben erscheint.

[1]) Guilhermy, Itinéraire archéologique de Paris. Paris 1855, S. 117

[1]) Agincourt, Scult. Taf. XIV, und Ciampini, Veter. Mon. I. Taf. XVIII.

[2]) Didron, Histoire de Dieu. Paris 1843, S. 95 und Abbildung 93, und Handbuch der Malerei, übersetzt von Schäfer, S. 211 und 317. Wackernagel a. a. O. S. 139 irrt, wenn er diese Darstellung lediglich für eine Umbildung des Glücksrades im christlichen Sinne erklärt

[3]) Didron a. a. O

IV. Als einen Übergang von den eigentlichen Glücksrädern auf die blos formelle Anwendung derselben mit Ausserachtlassung ihres symbolischen Grundgedankens [1]) können wir die in dem Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg vorkommende, den Raum einer Folioseite einnehmende Darstellung der Philosophie und der sieben freien Künste betrachten. Der Umstand, dass die Speichen des Rades von einem festen unwandelbaren Mittelpunkte ausgehen und durch ihr Einfügen in die äussere Peripherie auch diese mit dem Mittelraume zu einem wohlgeordneten und in sich zusammenhängenden Ganzen verbinden, liess das Rad als passende Form für die Darstellung der Philosophie als des Mittelpunktes der von ihr ausstrahlenden und doch wieder auf sie zurückführenden freien Künste eintreten. Zugleich handelte es sich hiebei um die Darstellung der christlichen Philosophie und gleichwie Christus auf dem Tyrnauer Stadtsiegel als der feste Mittelpunkt des Glücksrades dargestellt erscheint, so nimmt in ähnlicher Weise die christliche Philosophie den Mittelraum der ganzen Vorstellung ein.

Da diese interessante Darstellung noch keine detaillirte Beschreibung erfahren hat, so glauben wir mit einer solchen unseren Lesern nicht beschwerlich zu fallen [2]).

Der kreisförmige Mittelraum dieses Rades ist durch eine horizontale Linie in zwei, jedoch ungleiche Theile getrennt. In dem oberen, grösseren Abschnitte sieht man eine durch die Beischrift als Philosophia bezeichnete weibliche Gestalt auf einem reichgeschmückten Stuhle sitzen, das Haupt mit einem Kronstreifen bedeckt, über welchem drei Köpfe, die Ethica, Logica und Physica, sichtbar werden. In der Hand hält sie ein nach links und rechts sich ausbreitendes Band mit der Aufschrift:

Omnis sapientia a domino deo est Soli quod desideram tacere possunt sapientes.

Links und rechts von den Schultern dieser Gestalt ergiessen sich reiche Fluthen bogenförmig abwärts.

In den Zwischenräumen, welche sich zwischen diesen und dem Stuhle bilden, stehen nachfolgende auf die Bedeutung dieser Wasserstrahlen Bezug nehmende Inschriften, und zwar links:

Septem fontes sapientie fluunt de philosophia, qui dicuntur liberales artes;

rechts: Spiritus sanctus inventor est septem liberalium artium que sunt grammatica Rethorica. dialectica. musica. arithmetica. Geometria. astronomia.

In dem unteren, kleineren Kreisabschnitte erblickt man zwei als Philosophi bezeichnete Gestalten mit Schreiben beschäftigt. Die linke ältere ist Sokrates, die rechte jugendlichere Plato. Die Aufschrift über ihren Köpfen lautet:

Naturam universe rei queri doenit philosophia.

Zur linken Seite des Sokrates lesen wir die Worte:

Philosophi primum ethicam, postea phisicam deinde rethoricam docuerunt

und zur rechten Seite Plato's:

Philosophi sapientes mundi et gentium clerici fuerunt.

Diese ganze im Kreise umschlossene Mitteldarstellung hat die Umschrift:

† Arte. Regens. dia. quae. sunt. ego philosophia. ‴
Subjectas. artes. in septem. divido. partes.

Zwischen diesem und dem äussersten Umfassungskreise sind durch sieben kleine im Rundbogen verbundene Säulchen eben so viele Abtheilungen geschaffen, innerhalb welcher die Gestalten der freien Künste angebracht sind, weibliche Gestalten in Tuniken mit langen hängenden Ärmeln gekleidet, jede das sie bezeichnende Symbol in den Händen haltend, und in der oberhalb angebrachten Aufschrift als redend eingeführt, und zwar:

a) Die Grammatica, in der rechten Hand ein Ruthenbündel (Scope), in der linken ein Buch mit der Aufschrift im Halbbogen:

Per me quis discit. vox. littera. syllaba quid sit.

b) Die Rhetorica mit einem Schreibegriffel (stilus) in der rechten und einem als offenes Dyptichon gebildeten Täfelchen in der linken Hand und der Umschrift:

Causarum vires per me rethor alme requires.

c) Die Dialectica, in der rechten Hand einen Hundskopf (caput canis), die linke mit ausgestrecktem Zeigefinger erhoben. Die Aufschrift lautet:

Argumenta sino concurrere more canino.

d) Die Musica spielt auf einer Zither (Cithara), auf der rechten Seite ist eine Lyra, auf der linken ein Organistrum [1]) angebracht. Die Umschrift besagt:

Musica sum late doctrix artis variate.

e) Die Arithmetica, in beiden Händen einen gebogenen, durch Kugeln in gleiche Abstände getheilten Stab haltend, mit der Umschrift:

Ex numeris consto quorum discrimina monstro.

f) Die Geometria, in der rechten Hand einen Zirkel (circulus), in der linken einen Stab mit der Umschrift:

Terre mensuras per multas dirigo curas;

endlich

g) Die Astronomia, in der linken Hand ein offenes Gefäss, mit der rechten nach den über ihr angebrachten fünf Sternen deutend. Die Umschrift lautet:

Ex astris nomen traho per que discitur omen.

[1]) In dieser letzteren Auffassung erscheint die Radform auf Fenster angewendet in einer Reihe deutscher und insbesonders italienischer Kirchen. Sie wurden theils als „Oculus dei“ (vergl. Lenoir arch. monast. II, 12), theils im Munde des Volkes als Katharinaräder bezeichnet.

[2]) Wir geben dieselben nach der stylgetreuen Abbildung auf Blatt VIII des Atlasses zu Engelhardt's Hortus deliciarum.

[1]) Ein mit Saiten bezogenes Instrument, welches mit einer am unteren Ende angebrachten Kurbel gespielt worden zu sein scheint.

Innerhalb der beiden die gesammte Darstellung dieses Rades abgrenzenden Kreisen liest man die Umschrift:

† Hec exercicia que mundi philosophia. investigavit investigata notavit. scripto firmavit. et alumnis insinuavit. † Septem per studia docet artes philosophia. Hec elementorum scrutatur et abdita rerum.

Ausserhalb dieser ganzen Darstellung erscheinen zu unterst vier sitzende mit Lesen oder Schreiben beschäftigte Gestalten, jede einen schwarzen Vogel am Ohre; es sind dies die „Poetae vel magi spiritu immundo instineti". Zwischen den beiden mittleren Figuren liest man die Worte:

Isti immundis spiritibus inspirati scribunt artem magicam atque poetria i. fabulosa commenta.

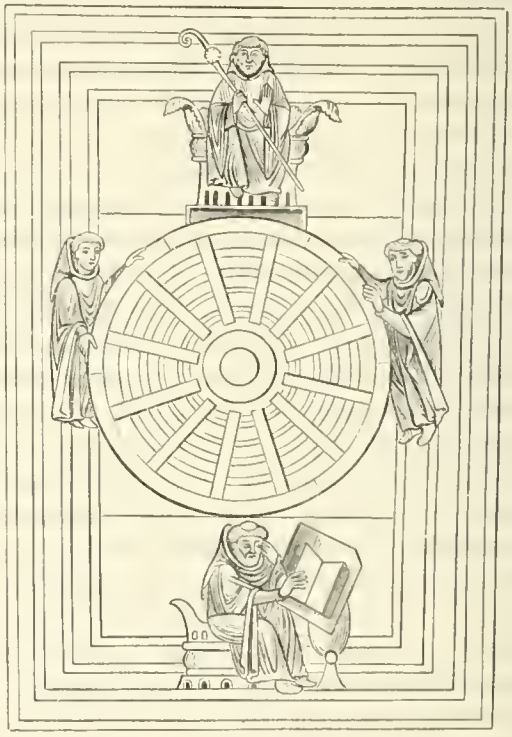
D.

In der Reihe der bisher betrachteten Darstellungen sind wir keiner begegnet, in welcher von dem eigentlichen Glücksrade zur Vorführung der wechselnden Schicksale eines einzelnen Standes wäre Gebrauch gemacht worden. Es scheint auch, dass man sich mit der Andeutung des Glückswechsels in dem Leben des Menschen überhaupt begnügt, und es der Phantasie überlassen habe, hievon die Anwendung auf die besonderen Interessen und Schicksale des Einzelnen zu machen.

Eine einzige Ausnahme davon ist uns in zwei Darstellungen von Glücksrädern in einer dem Ausgange des XII. Jahrhunderts angehörenden Handschrift, welche in dem Cistercienser-Stifte h. Kreuz aufbewahrt wird [1]), entgegen getreten, in welcher alle Elemente des Rades, wie sie dem Wechsel der Erscheinung in dem äusseren Leben dienen, zur Darstellung des Mönchslebens angewendet erscheinen, und zwar in doppelter Beziehung, einmal des Mönchslebens, in welchem die einzelnen Abstufungen der Würde auf den Tugenden dieses Standes beruhen und der Ausfluss jener geistigen Erhebung und Selbstbeschränkung sind, deren immerwährende Übung eine der bezeichnendsten Pflichten religiöser Genossenschaften sein muss — und im Gegensatze hiezu des Mönchslebens, in welchem die Sucht nach äusserer Würde jene stillen Tugenden christlicher Demuth überwunden hat, und wo die Begierde, die einmal erklommene Stufe zu behaupten, oder sie mit einer höheren Stufe zu vertauschen, in den Tiefen des Gemüthes jene Leidenschaften geweckt hat, deren Macht zu brechen eben die Aufgabe des Klosterlebens sein sollte.

Die Anordnung dieser beiden Glücksräder ist eine gleiche. An dem äusseren Umkreise des Rades (circuitus), dessen Axe (axis), Nabe (modiolus) und Speichen (radii) durch Linien derart gezogen sind, dass sich Zwischenräume für erklärende Beischriften ergeben, befinden sich vier Mönchsgestalten, zwei zur Seite des Rades, eine zu oberst und eine zu unterst. Diese und das Rad sind im Viereeke durch eine Reihe von Linien umrahmt, in deren Zwischenräumen sich weitere auf die Bedeutung der Vorstellung Bezug nehmende Aufschriften befinden.

Ziehen wir zuerst jenes Glücksrad in Betracht, welches uns das wohlgeordnete Mönchsleben vorführt (Fig. 3).



(Fig. 3.)

Die zu beiden Seiten des Thronstuhles der obersten Gestalt angebrachte Inschrift gibt uns die Bedeutung dieses Rades kund.

Hec rota est religiosi vita
Circuitus rote circumspectio vite
Rote volubilitas vite varietas.

Die Gestalt selbst zeigt uns den Abbas auf einem Thronstuhle sitzend, der unterhalb mit acht im Halbrund geschlossenen Öffnungen, oberhalb mit einem Kissen und darüber mit einem blattartigen nach beiden Seiten ausladenden Ornamente geschmückt ist. In der rechten Hand hält diese Gestalt das Pedum, einen einfachen an dem Ausgange gekrümmten Stab, der blos an dem Beginne der Krümmung mit einem sternartig verzierten Nodus geziert ist. Die rechte Hand ist derart erhoben, dass die ganze

[1]) Cod 266. Die beiden Abbildungen deren jede den Raum einer Quartseite einnimmt, befinden sich auf Fol. 146 und 149; den Abbildungen, welche in Linien gehalten sind, geht ein auf alle Einzelnheiten eingehender Text zur Seite, welcher acht Blätter umfasst und jenen Geist der Scholastik in Verbindung mit praktischen Hinweisungen athmet, der uns aus den Werken des Hugo de St. Victore, insbesondere aber aus seinen „Institutiones monasticae" entgegenweht. Ob die Vermuthung, dass diese Abhandlung etwa einen Bestandtheil dieser Institutiones gebildet habe, begründet erscheine, wagen wir vorerst nicht zu entscheiden; in der Gesammtausgabe der Werke des Hugo de St. Victore (Mogontiae 1617) finden wir diese Abhandlung nicht.

Handfläche sichtbar wird. Der Kopf zeigt die Tonsur und das Gesicht ist bärtig. Die Bekleidung besteht aus einem bis an die Fussspitzen reichenden Mönchsgewande mit Kapuze, welches an den Armen aufgenommen, ein weitärmeliges Unterkleid zum Vorscheine kommen lässt. In den Zwischenräumen der Umrahmung lesen wir die Worte:

Hic manet in dignitate, sed cum caritate
Nolens dominatur.
Sedeo pro judice nolens.

Zur linken Seite des Rades steht die als Prior bezeichnete Mönchsgestalt, gleich dem Abte bekleidet, jedoch unbärtig; sie erfasst mit beiden Händen in ruhiger, leidenschaftsloser Haltung den Umfang des Rades. Die in den Zwischenräumen angebrachten Inschriften lauten:

Hic ascendit ad dignitatem sed contra propriam voluntatem.
Invitus trahitur:
Non ascendo volens.

Die Rauminschriften der rechten, als „Absolutus" bezeichneten Gestalt, welche der linken vollkommen gleicht, lauten:

Hic deserit dignitatem sed propter veram humilitatem.
Rogans absolvitur
Esse potens nolo.

In dem untersten durch eine Linie von dem Rade abgetrennten Raum sitzt der „Claustralis" auf einem Stuhle, welcher einfacher als der Abtenstuhl gebildet ist. Er stützt sein Haupt auf den linken Arm und greift mit der rechten Hand nach einem auf einem Pulte liegenden Buche, dessen offene Seiten die Worte: heu michi domine quia peccavi nimis in vita mea — zeigen. Die Inschriften in den Zwischenräumen sind folgende:

Hic sedet in paupertate sed cum hylaritate.
Sponte subicitur
Sponte subesse volo.

Auf dem Grunde rechts und links von dieser Gestalt stehen in drei Zeilen die Worte:

Axis stridet dum frater pro peccatis dolet.
Axis ungitur dum frater magistri consolatione lenitur
Axis silet dum frater in pace manet.

Zur Erläuterung der einzelnen Bestandtheile des Rades dienen, wie erwähnt, die in den einzelnen Zwischenräumen der eingezeichneten Linien angebrachten Inschriften. So lesen wir um die Axe die Worte: Hic axis est cura fratris, in dem hierauf folgenden breiteren Raume, welcher die Nabe darstellt, die Worte: Modiolus est spiritalis animus; in dem vorletzten Raume: Radii sunt discrete cogitationes; canti necessarie occupationes; in dem äussersten Umkreise endlich, welcher in sechs Theile (canti) getheilt ist, sind diese Occupationes aufgeführt, sie lauten:

I. cantus puritas,
II. voluntas,
III. caritas.
IV. humilitas,
V. sobrietas,
VI. paupertas.

In den zwölf Speichen, deren je zwei sich in einen Abschnitt des Umkreises einfügen, sind die „discrete cogitationes" derart verzeichnet, dass je zwei derselben mit der in dem betreffenden Abschnitte des Umkreises eingezeichneten „Occupatio" gleichsam als Ausflüsse derselben, wie dies im Texte nachgewiesen wird, correspondiren. Sie lauten:

I. Radius — bona intentio
II. radius discretio
III. radius nolle malum
IV. velle bonum
V. amor dei
VI. amor proximi
VII. contemptus sui,
VIII. contemptus mundi,
IX. mensura cibi,
X. modus edendi,
XI. nil proprium habere,
XII. nil alienum appetere.

Die zweite Abbildung (Fol. 149) zeigt uns bei vollkommen gleicher Anordnung sowohl in den Aufschriften, wie auch in der Stellung und in den Geberden der dargestellten Mönchsgestalten das gerade Gegentheil des bisher geschilderten Glücksrades.

Die Bedeutung dieses zweiten Glücksrades wird uns in den zu beiden Seiten der zu oberst sitzenden Figur angebrachten Zeilen in folgender Weise dargelegt:

Hec rota est hypocritarum.
Statura rote simulatio hypocrite.
Rote circuitus curiositas ambitus.

Zu oberst auf dem Rade sitzt auf einem mit einem Kissen belegten Faltstuhle (faldistorium), dessen Querbalken oberhalb mit Thierköpfen, unterhalb mit Thierklauen geschmückt sind, die Gestalt des Abten, in der rechten Hand den Krummstab mit einfachem Nodus, in der linken Hand eine Kugel haltend, auf deren Oberfläche der Schmuck kostbarer Steine durch kleine Runde angedeutet erscheint.

Über seinem Haupte liest man die Worte:

Dominus abbas und: Stat per superbiam,

unterhalb:

Honor possidentis.

Auf der linken Seite des Rades sehen wir die als Prior bezeichnete Gestalt, den Kopf nach dem Abtstuhle aufwärts gewendet und mit beiden Händen gierig an den Rand des Rades sich festklammernd, um durch die Drehung desselben emporzukommen. Die Beischriften lauten:

Ascendit per pecuniam
Labor adquirendi.

Die rechts angebrachte als Depositus bezeichnete Mönchsfigur erblicken wir in dem Acte ihres Falles, sie sucht sich mit aller Anstrengung an dem Rade festzuhalten. Die beigesetzten Worte lauten:

Cadit per negligentiam
Dolor admittentis.

Unterhalb sitzt die trauernde Gestalt des Discipulus, den Kopf in sinnender Weise auf die linke Hand gestützt, während die rechte in dem faltenreichen Klostergewande sich birgt. Unterhalb stehen die Worte:

Pudor nil habentis
Jacet per inopiam.

Rechts und links von dieser Gestalt liest man:

Axis stridet, dum perversus frater detractioni studet
Ungitur dum perverso fratri magister blanditur.
Ungitur sed non silet dum ore tacens corde stridet.

Zur Erläuterung der einzelnen Bestandtheile des Rades lesen wir nachfolgende, die Bedeutung dieses Rades näher bezeichnende Aufschriften, und zwar um die Axe:

Hic axis est perversitas fratris.

In den drei concentrischen Räumen von innen nach aussen, und zwar im ersten:

Modiolus est carnalis animus;

im zweiten:

Radii sunt affectus animi. Canti sunt actus terreni;

im äussersten, in sechs Abschnitte getheilten:

I. cantus est astucia,
II. avaricia,
III. superbia,
IV. negligentia,
V. desidia,
VI. inopia.

Die zwölf Radspeichen endlich enthalten die Aufzählung der actus terreni in nachfolgender Weise:

I. radius. Intelligentia acquirendi.
II. Diligentia custodiendi,
III. est rapacitas,
IV. tenacitas,
V. contemptus,
VI. inobedientia,
VII. oblitio sui,
VIII. confusio animi,
IX. ocium,
X. alienus cibus,
XI. erectio,
XII. abjectio.

Beiträge zur Kunstgeschichte des lombardisch-venetianischen Königreiches.

Von Rudolph v. Eitelberger.

7. Ambrogio Fossano detto il Borgognone.

Unter den Künstlern der letzten Jahrzehende des XV. Jahrhunderts herrscht eine Verwandtschaft in der ganzen Auffassung der Kunst und insbesondere der Historienmalerei. Über gewisse Hauptpunkte der Malerei scheint zwischen den wichtigsten Künstlern trotz der verschiedenen Richtungen der Schulen ein Einverständniss vorhanden gewesen zu sein. Francesco Francia, Pietro Perugino, Giovanni Bellini stehen unter einander viel näher, als in der nachfolgenden Generation Leonardo, Rafael und Tizian. An diese Principien schliessen sich an allen Orten, insbesondere jenen, die ausserhalb der grossen von Florenz ausgehenden Kunstbewegung standen, eine Reihe von achtbaren Künstlern an, wie Cima da Conegliano, Benedetto Montagna, die älteren Piazza's in Lodi, Boccaccio Boccacini in Cremona u. a. m., die theilweise auch in das XV. Jahrhundert hinübergreifen, aber mit ihren Anschauungen und Principien ganz in der älteren Generation der Künstler des XV. Jahrhunderts vor Leonardo und Rafael wurzeln. Zu diesen Künstlern gehört in der Mailänder Schule ohne allen Zweifel Ambrogio Fossano, genannt il Borgognone. Es ist ein grosser Irrthum von Rio, ihn desswegen, weil nur wenige seiner Bilder aus dem Ende des XV. Jahrhunderts, die meisten aus den ersten zwei Jahrzehenden des XVI. Jahrhunderts datiren, den Schülern Leonardo's anzureihen. Schon der Umstand, dass Lomazzo ihn nur Einmal [1]) erwähnt, und zwar nur unter der Reihe von vielen anderen tüchtigen Künstlern, auf die er nicht eingehen zu können bedauert, hätte darauf aufmerksam machen sollen, wie schwer es ist, ohne tief innere Gründe Borgognone der Schule Leonardo's zuzuweisen.

Borgognone tritt in seinem Wirken als ein selbstständiger auf die älteren Traditionen fussender Künstler auf. Seiner ganzen Richtung nach könnte man vermuthen, dass er einem Orden angehört habe. Bei seinen Zeitgenossen B. Zenale und Ber. Luini ist ein Einfluss Leonardo's sichtbar, bei Borgognone nicht, weder in der Zeichnung noch in der Modellirung, weder in der Composition noch im Colorite.

Um Borgognone richtig zu würdigen, muss man ihn mit Künstlern derselben Zeit und derselben Richtung vergleichen. Mit Francesco Francia, Gio. Bellini und P. Perugino lässt er sich nicht in Eine Reihe stellen, er steht als Talent unter diesen, übertrifft unter den Genannten nur Gio. Bellini in den Fresken von S. Simpliciano in der Kunst der Anordnung und theilweise in der Kraft der Darstellung einzelner Gestalten. Auch als Glied der Mailänder Schule nimmt er wohl eine bedeutende Stelle, aber erst nach Bernardino Luini, ein. Borgognone hat es nie zu so reinen und vollendeten Werken gebracht, wie sie Ber. Luini in den Fresken in S. Maurizio und in Saronno hervorrief. Es fehlt in den Werken Borgognone's etwas von der männlichen Kraft und dem ernsten grossen Colorite, das Fr. Francia, Bellini und Perugino auszeichnet. Dafür aber entschädigt er durch einen Zug von Frömmigkeit und Milde, wie er in der Mailänder Schule, in der minder bedeutende Naturalisten vor der Zeit des Leonardo eine wenig erfreuliche Wirksamkeit ausübten, sehr selten vorkömmt. Dabei war Borgognone ein trefflicher Architekt, und wenn nichts von ihm herrühren würde als der Entwurf zur Façade der Certosa bei Pavia — der Christus als Weltrichter in der Portalhalle kann eine in Stein gehauene Composition Borgognone's genannt werden, — so würde er unter den Künstlern der Renaissanceperiode eine beachtenswerthe Stelle einnehmen.

Geboren zu Fossano in einem Theile des Herzogthums Mailand, der heut zu Piemont gehört, tritt er erst am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts in der Mailänder Schule als Künstler auf. Die ältesten Daten, die auf seinen Bildern in

[1]) Im oft citirten Trattato III. p. 296.

der Certosa vorkommen, sind 1489 und 1490; ersteres auf einem Bilde im Capitelsaale, letzteres auf einem Altargemälde, das Christus am Kreuze mit Johannes, den Frauen und den Klageengel in der Luft vorstellt und am Kreuzesstamme folgende Inschrift hat:

AMOROSIVS
FOSSANVS
PINXIT
1490.
MAII. 14.

In den Bildern Borgognone's den Einfluss Pietro Perugino's erkennen zu wollen der erst im Jahre 1500 in Pavia arbeitete, ist ebenso ungerechtfertigt, als ein anderer Einfall Rio's, Francesco Francia wegen seines Beinamens „Francia" — den er „la France" übersetzt — und Ambrosio Borgognone's ebenfalls wegen seines Beinamens zu halben Franzosen zu machen und „de fonder des prétentions patriotiques sur ces données conjecturales". — Es muss einheimischen Sprachforschern anheimgestellt bleiben, den Namen zu erklären. Gleichzeitige Urkunden mit dem Namen des Künstlers sind mir nicht bekannt.

Der Name Borgognone kommt auf dem Bilde in S. Satiro vor. In einem Berliner Bilde nennt er sich Ambrosius Bergognone, auf den Bildern in der Certosa „Fossanus" von seinem Geburtsorte; das Bild in der Brera von 1522 gibt den Namen so abgekürzt, dass man eben so gut Ber- als Borgognone lesen kann. Lomazzo und der Morelli'sche Anonymus nennt ihn, wie erwähnt, Borgognone.

Die Brera besitzt ein Hauptbild dieses Künstlers; es befand sich einmal in der Kirche von Nerviano und trägt die Inschrift: Ambzosy . bgogo͂ 1522. Es stellt die Himmelfahrt und Krönung Mariä mit den Aposteln, der hh. Ambrosius, Augustin, Gervasius und Protasius mit Engeln und Cherubinen dar. Die Figuren sind in halber Lebensgrösse; das Bild auf Holz gemalt.

Die Gestalten dieses Bildes haben etwas eigenthümlich Mildes und Gemüthvolles in der Auffassung, das aber zu schwächlich ist, um rafaelesk genannt werden zu können. Viele der Figuren sind offenbar Portraite. Die Anordnung ist manchmal eigenthümlich — in diesem Bilde vorzugsweise in der Darstellung der heil. Dreieinigkeit —, doch im Ganzen folgt er der Richtung der älteren Schulen. Was an dem Gemälde fehlt, ist ein Zug von Energie und Leben, der die Gestalten von Innen heraus in höherem Grade beleben und seine Bilder auf eine bedeutendere Stufe erheben würde. Auch in den portraitartigen Gestalten ist ein Mangel von Lebensenergie wahrnehmbar. Das Colorit ist, wenn auch matt, doch harmonisch. — Einen ähnlichen Gegenstand behandelt Ambr. Borgognone in einem Gemälde vom Jahre 1508, in der Kirche S. Spirito zu Bergamo. — Andere Gemälde von diesem Künstler sind in Mailand in den Kirchen S. Simpliciano, S. Satiro und S. M. della Passione [1]).

Eines der bedeutendsten Gemälde von Ambrogio Borgognone ist das grosse Frescogemälde in der Apsis der Kirche S. Simpliciano mit der Jahreszahl: ANNO DOMINI MCCCCC. Es stellt in einer ganz eigenthümlichen Weise eine Verbindung der Dreieinigkeit mit der Krönung Mariä dar. In der Mitte des Bildes steht Gott-Vater mit dem Nimbus, eine bärtige Gestalt mit ausgebreiteten Armen und der Taube des heiligen Geistes auf der Brust; vor ihm knieen Christus, der eine Krone auf dem Kopfe trägt, und Maria; ersterer setzt die Krone Maria auf das Haupt. Die grosse Mittelgruppe ist umgeben von je drei Engelchören auf den Seiten, die theils in der Haltung des Betens, theils in der des Singens. Auf dem unteren Rande dieser Composition stehen zur rechten Seite eine Reihe heiliger Männer, auf der linken werden die heiligen Frauen je zwei zu zwei von Engeln zur Anschauung dieses heiligen Mysteriums geführt. Unter diesen Gruppen ist auch ein nacktes Kind — der Repräsentant der unschuldigen Knaben, die einzige nackte Gestalt in der ganzen Composition. Das Gemälde hat viel gelitten, besonders in jenem Theil, wo Inschriften angebracht sind. In einzelnen Gestalten ist ein Ausdruck von Energie und Schönheit, wie sie bei Borgognone, in dem conventionellen Formen oft vorkommen, selten ist. Der Ausdruck Christi ist milde und leidend; von einem Einflusse der Schulen und Doctrin Leonardo's ist in dem Werke keine Spur.

S. Satyro. In dieser Kirche befindet sich ein Gemälde dieses Künstlers, drei heilige Frauen vorstellend, mit der Inschrift:

AMBROSII
BORGOGNONE.

S. M. della Passione. In der Sacristei dieser Kirche, die sehr elegant im Style der Renaissance ornamentirt ist, sind im Ornamente zwanzig Portraite angebracht, die dem Borgognone zugeschrieben werden. Sie verrathen eine sehr gute Hand, und sind voll Feinheit und Ausdruck.

Die Hauptthätigkeit dieses Künstlers vor seinem Aufenthalte in Mailand war der Certosa bei Pavia gewidmet; dort finden wir ihn im letzten Jahrzehend des XV. Jahrhunderts zugleich als Architekten und Maler. Von Gemälden sind dort sowohl Altar- als Wandbilder al fresco. Wir gehen weiter auf sein Wirken in der Certosa nicht ein, weil historisch-archivalische Studien zur Feststellung von Thatsachen noch nicht gemacht worden sind und vieles noch unsicher und zweifelhaft ist.

---

[1]) Ein interessantes Bild dieses Meisters, Maria Himmelfahrt mit den Aposteln im Rahmen, befand sich in der Sammlung des Grafen S. Festetics in Wien, die in diesem Monate durch eine Licitation ihr Ende erreicht hat, und in das Eigenthum des Bilderhändlers Herrn Plach übergegangen.

S. Gaudenzio Ferrari.

Als Lomazzo den „Tempio della pittura“ aufbaute, und sechs Metallstatuen von den sechs ersten Heroen der Kunst, unter diesen den Gaudenzio Ferrari, aufstellt, wollte er in einer allegorischen echt-italienischen Spielerei zeigen, welche Bedeutung er auf diesen seinen Lehrer und Meister legte. Die Metalle, aus denen er die Statue gearbeitet sich denkt, haben eine allegorische Bedeutung. Dem Michel-Angelo weist er Blei zu: „a monstrare la sfalda e stabile contemplazionem di M. A.“, — dem Polidoro Carravaggio das Eisen: „con cui si significa la grandissima furia e fierezza“ — dem Leonardo da Vinci das Gold: „che dimostra lo splendore e l'armonia dei lumi in L.“ — dem Rafael das Kupfer: „con quale si accuna la gentilezza, la venustà, la grazia e l'amabilità in R.“ — dem Mantagna Argentum vivum: „que dimostra la prudenza arguta in M.“ — Die Statue des Gaudenzio Ferrari ist gemacht aus Zinn: „con cui si viene a significar in Gaudenzio Ferrari la maestà la quale egli mirabilmente espresse nelle cose divine e ne' misteri della fede nostra“; dem Gaudenzio Ferrari kommt der zweite Rang, also die Stelle sogleich nach Michel-Angelo zu.

Dieser Gaudenzio Ferrari, welcher Maler, Bildhauer, Architekt, Optiker, Naturphilosoph, Lautenschläger und Flötenblaser gewesen, und den Lomazzo in so hohem Grade überschätzt, war nach Leonardo da Vinci in Mailand der angesehenste, wenn auch nicht bedeutendste Künstler — wir würden ohne Frage Bernardino Luini über Gaudenzio Ferrari stellen — und sicher ein sehr beachtenswerthes Talent, das trotz eines gewissen Eklekticismus doch immer sehr viel Originalität sich bewahrte. Sein Leben hat Bordiga [1]) beschrieben, Passavant [2]) hat sein Verhältniss zu Rafael sehr schön auseinandergesetzt, so dass wir mit Hinweisung auf diese Arbeiten nur im kurzen Umrisse das Leben des Künstlers beschreiben.

Geboren zu Valduggia in der Nähe von Novara — einem damals zum Mailändischen gehörigen Orte — im Jahre 1484, wird er bald ein Schüler Stefano Scotti's, bald P. Perugino's, bald des Girolamo Giovenone genannt. Wahrscheinlich ist nur das erstere; dass Perugino auf ihn Einfluss genommen, unterliegt keinem Zweifel, da er im Atelier des Peruginer Künstlers arbeitete. Wie weit Giovenone auf ihn einwirkte, ist nicht gehörig festgestellt, wie überhaupt der Einfluss piemontesischer und Genueser Künstler auf die Mailänder Schule im Unklaren ist. Dass die Inschrift auf einem jetzt verschollenen Gemälde „Jeronimus Juvenonis maestro de Gaudencio“ erst später gemacht wurde, ist eben so gewiss, als dass die Aufschrift eines Bildes „Gaudenzio Vintius“ [1]) weder auf unseren Gaudenzio und überhaupt nicht darauf bezogen werden kann, dass ein Gaudenzio Schüler des Leonardo da Vinci gewesen.

Im Jahre 1502 soll Gaudenzio Ferrari in die Schule des Perugino gekommen, mit Rafael (geboren 1483) in ein inniges Freundschaftsbündniss getreten und ihm nach Rom gefolgt sein. Doch kann sein erster Aufenthalt in Perugia und Rom nicht von Dauer gewesen sein. Denn er arbeitete 1504 in seiner Heimath in Varallo in der Capelle della Pietà di Monte Sacro und 1513 das Leben Jesu in der Capelle der heiligen Margaretha. In den Werken aus dieser Zeit machte sich Rafael's Einfluss nicht geltend. Im Jahre 1516 kam er wieder nach Rom, unterstützte Rafael in seinen Werken im Vatican und den Farnesina, arbeitete nach Rafael's Tode mit Giulio Romano und Perin del Vaga. Im Jahre 1524 kehrte er wieder nach Varallo zurück und arbeitete in der dortigen Franciscanerkirche. Seine Arbeiten in Varallo repräsentiren seine glänzendste Epoche. Im Jahre 1531 malte er in Vercelli in der Kirche S. Christoforus und 1534 in Saronno die Kuppel und 1545 die Seitenbilder daselbst, nebst zwölf Aposteln. Die Gemälde in Saronno sind grosse Kuppelbilder al fresco, und jedenfalls das Bedeutendste was Gaudenzio Ferrari in der heutigen Lombardei im Frescogemälde gemacht hat. Sie übertrifft in der Energie des Ausdruckes weit ähnliche Arbeiten Correggio's in Parma, die nicht ohne Einfluss auf seine Richtung gewesen zu sein scheinen [2]). Der grosse Chor singender und musicirender Engel — Gott Vater in der Mitte ist von Holz und gemalt, und ein Werk des Bildhauers Andrea aus Mailand — gehört zu den besten, was man von einheimischen Künstlern in der Lombardei sehen kann. Der Künstler erhielt für die Kuppel, wie aus einem von Bordiga citirten Documente hervorgeht, 200 Scudi d'oro (= 1130 lir. imp), nebst Wein, Wohnung u. dgl. für diese seine Arbeit.

Seine Thätigkeit in der ehemaligen Kirche S. M. delle Grazie in Mailand begann er 1542.

Vasari's Bericht [3]) über Gaudenzio Ferrari ist auffallend kurz. Wir theilen ihn vollständig mit und knüpfen einige Bemerkungen daran: „Gaudenzio Ferrari, pittor milanese, il quale mentre visse si tenne valentuomo, dipinse in S. Celso la tavola dell' altar maggiore; ed a fresco in Santa Maria delle Grazie, in una capella, la Passione di Gesù Christo in figure quanto il vivo con strane attitudini: e dopo fece, sotto questa capella una tavola in concorrenza di Tiziano; nella quale, ancor che egli molto si persuadesse, non passò l'opere degli altri che avevano in quel luogo lavorato.“

[1]) G. Bordiga „Notizie intorno alle opere di Gaudenzio Ferrari“ Milano 1821, S. 56. kl. Fol.

[2]) „Rafael Urbino“ Band I. S. 374 und 521. — Die historischen Daten entnehmen wir den Noten zum Lemonnier'schen Vasari Bd. XI, S. 275.

[1]) Sie soll sich auf einem Gemälde zu Arona mit der Jahreszahl 1511 befinden und ist jedenfalls apokryph, wenn sie sich auf Gaudenzio Ferrari beziehen soll.

[2]) Die Fresken Correggio's in der Kupppel der Kirche S. Giovanni fallen zwischen 1520—1525, die Kuppelbilder im Dome begannen 1526.

[3]) In Leben Garofalo's, Hugo da Carpis und andere Lombarden.

Dass das Urtheil Vasari's etwas abfällig ist, darf nicht wundern; denn in seinen späteren Werken ist Gaudenzio Ferrari häufig manierirt, gewaltsam in den Bewegungen, übertrieben in Form und Ausdruck. Das Gemälde, welches er in Concurrenz mit Tizian gemalt haben soll, ist in Paris im Louvre, trägt die Inschrift GAVDENTIVS und die Jahreszahl 1543. Es ist bekannt unter dem Titel des „Paolo de Gaudenzio" und stellt den Apostel Paulus in Meditation vor. Es befand sich einst in der ehemaligen Dominicanerkirche S. Maria delle Grazie in Mailand. Das Gemälde von Tizian, das sich ebenfalls im Louvre befindet, und welches nach dem Kataloge Villot's [1]) das andere Concurrenzgemälde sein soll, entstand erst um 1553; es ist eine Dornenkrönung Christi. Die Angabe Vasari's ist eine von den vielen Anekdoten, die in diesem Falle ihre Entstehung dem Umstande verdankt, dass es sich auch in der Kirche S. M. delle Grazie befand. Von dort kam es in das Musée Napoléon und nie wieder nach Mailand zurück.

Das Gemälde des Gaudenzio Ferrari in der Kirche S. Celso, das Vasari anführt, ist noch vorhanden. Es stellt die Taufe Christi dar, ist in einer Seitencapelle und gehört zu den besten Gemälden des Künstlers.

In der Kirche S. M. della Passione ist ein Abendmahl des Gaudenzio Ferrari — in einem prachtvollen Renaissance-Rahmen — eine sehr reiche prachtvolle, vielleicht zu bewegte Composition, allerdings weit entfernt von der majestätischen Ruhe und geistigen Vollendung und Abgeschlossenheit, wie das Cenaculo Leonardo's; aber nicht arm an einzelnen grossen Schönheiten. Der Tisch ist reich besetzt, die Dienerschaft im Style eines grossen Herrn von Mailand jener Zeit; im Hintergrunde eröffnet sich die Aussicht auf eine grosse Stadt. Dieses Bild wurde 1543 für den Canonicus D. Angiolo Milanese für 130 Scudi d'oro (mit Inbegriff des Rahmen) gemalt, und 1549 öffentlich ausgestellt. Das Abendmahl von Lanino [2]), einem Schüler Gaudenzio Ferrari's, in der Kirche S. Catarine ist offenbar nach dem Vorbilde des Meisters, aber weit geringer.

Die von Vasari erwähnten Gemälde in der Kirche S. M. delle Grazie haben sehr gelitten, und sind sehr manierirt. Der heilige Hieronymus in der Kirche S. Giorgio in Palazzo ist verwandt dem Paulus des Gaudenzio Ferrari im Louvre.

Das bedeutendste Werk Gaudenzio Ferrari's, welches Mailand besitzt, ist das der Brera, ohne Zweifel eines der besten Werke des Künstlers und eines der Glanzpunkte der Gallerie. Das Bild befand sich früher in der Kirche S. Angelo in Mailand, und wurde, wenn wir einer Angabe Rumohr's [3]) Glauben schenken dürfen, mit dem Bilde des Callisto Piazza um den Preis von 70.000 Zwanziger aus der Sammlung des Conte Teodoro Lecchi erworben. Es stellt das Martyrium der heiligen Katharina dar, und ist mehrmals gestochen worden. Etwas unruhig in der Composition, bunt in den Farben, hat es aber grosse Schönheiten, insbesondere in der Gestalt und dem Kopfe der heil. Katharina. Es ist etwas Gewaltiges und Hinreissendes in dem Ausdruck der Heiligen, das jeden unbefangenen Beschauer ergreift. Dabei ist das Bild sehr fleissig gemalt, auf die Modellirung ein besonderes Gewicht gelegt, und sehr gut erhalten. Das Arbeiten nach Modellen ist in dem Werke sichtbar, aber wir würden sonst das Urtheil Rumohr's, der „die heilige Guidisch schön" findet, eben so wenig unterschreiben, als den Ausdruck „Fenstermalerei", mit dem er den Eindruck des Bildes bezeichnet.

Zu seinen spätesten Arbeiten ausser dem Cenacolo von S. M. della Passione gehören die Fresken in der Kirche della Pace, die sich theilweise in der Brera befinden.

Er starb Ende 1549 — einige glauben Anfang 1550. — genoss bei Lomazzo, seinem Schüler, den Ruf eines „gioviale filosofa e pittore" und bei der Geistlichkeit von Novara den Rufe eines ausgezeichnet frommen Künstlers [1]).

Gaudenzio Ferrari gehört zu jenen Künstlern, die sich des Einflusses verschiedener Schulen und Richtungen, wie sie in seiner Zeit fertig vorlagen, nicht entziehen konnten. Am meisten hat Rafael auf ihn Einfluss genommen, nach diesen dürften in ersten Linie Leonardo da Vinci und einheimische Künstler, deren Namen abwechselnd St. Seotto und Giovenone genannt werden, zu setzen sein. Dass er ursprüngliche, originelle Kraft in sich besessen hat, um trotz diesen Einflüssen seine eigene Individualität zum Durchbruche zu bringen, ist gesagt worden, und geht aus seinen Werken deutlich hervor. Aber trotzdem ist er von einer gewissen Art von Eklekticismus nicht frei; und sein originelles Wesen streift manchmal an Bizarrerie. Wie Lomazzo erzählt, dass er ein Gemälde malte, das von der Nähe angesehen Wogen des Meeres, von weiten einen Kopf Christi vorstellte, so sehen wir in seinen Werken Züge von sonderbarem Wesen, übertriebenen Formen, übermässig bewegten Figuren, die stärker hervortreten je älter er wurde, in jüngeren Jahren aber gemildert wurde durch den Einfluss der Jugend auf die Phantasie und vor Allen dem Perugino's und Rafael's. Sein Zeitalter, das zur Manier reizte, unterstützt ihn in dem Lobe der bewegten Haare, Formen und Glieder, von denen Lomazzo spricht, in diesen seinem Wesen. Dabei darf nicht vergessen werden, dass der Naturalismus in Mailand seit einem Jahrhunderte vorhanden war, dass er sich seinen Einflüssen weder entziehen wollte noch konnte, aber nicht die hohe Kraft eines Leonardo oder Rafael besass, um Natur und Idee

[1]) Mündler, „Essai d'une analyse critique", Paris 1850.

[2]) Über diesen Künstler siehe Bordiga a. a. O. S. 50; geboren zu Vercelli um 1510, starb er im J. 1578; er entfaltete nur wenig erfreuliche Thätigkeit. Seine Arbeiten sind leer und manierirt.

[3]) „Drei Reisen nach Italien" S. 313

[1]) „Gaudentius noster, heisst es in einem Synodalberichte: in iis plurimum laudatur opera quidem eximius, sed magis eximie pius".

harmonisch mit einander zu verbinden. In seinen besseren Werken ist sein Colorit glänzend und pomphaft, seine Composition voll Leben, seine Auffassung geistvoll, und selbst dort beachtenswerth, wo sie derb lombardisch ist. In jedem Falle ist Gaudenzio [1]) ein höchst beachtenswerther Künstler, der Mailand zur Ehre gereicht. Ihm folgten viele Schüler: Larini, Giulio, Luini, Zanetti, Cerva und dessen Schüler Lomazzo u. s. f. Sie sind die Zuccari's der Mailänder Schule. Andrea Solari wird von Bordiga mit Unrecht der Schule Gaudenzio's eingereiht.

(Fortsetzung folgt.)

Die mittelalterlichen Siegel der geistlichen Corporationen in Wien.

Von Karl v. Sava.

Die gegenwärtige Abhandlung schliesst sich jener im 3. Bande des Jahrbuches der k. k. Central-Commission über die mittelalterlichen Siegel der Abteien und Regularstifte des Erzherzogthums Österreich ob und unter der Enns an, und hat die Siegel der geistlichen Corporationen Wiens im Mittelalter zum Gegenstande, mit Ausnahme des Benedictinerstiftes zu den Schotten und der Chorherren zu St. Dorothea, die im erwähnten Theile des Jahrbuches bereits behandelt wurden [2]), und der Franciscaner, welchen im Jahre 1445 das Kloster St. Nikolaus in der Singerstrasse im Jahre 1451 die Kirche zu St. Theobald auf der Laimgrube eingeräumt wurde, und die nach Zerstörung des letzteren in der ersten Türkenbelagerung im Jahre 1529 die Kirche zu St. Rupprecht und endlich im Jahre 1589 das Kloster zu St. Hieronymus erhielten, von denen ich jedoch weder in Archiven noch im Kloster selbst ein diesen Zeitperioden angehöriges Siegel auffinden konnte.

Von den im Verzeichnisse aufgeführten fünf und zwanzig Siegeln gehören sieben dem 13., dreizehn dem 14., vier dem 15. und eines dem 16. Jahrhunderte an. Von diesen sind zwei (2. und 24.) keine eigentlichen Conventsiegel, sondern durch ihre Umschrift: sigillum fundi, als Grund- und somit als Amtssiegel für grundherrliche Angelegenheiten bezeichnet, und das kleinere Domcapitelsiegel (23) „sigillum secretum“ für minder wichtige Verhandlungen der Propstei, endlich das Vicariatssiegel der letzteren (25) für ein besonderes persönliches Verhältniss, nämlich für die Verwaltung unter einem noch minderjährigen und daher nicht selbstständigen Propste bestimmt.

Siegelstempel haben sich nur zwei erhalten: jenes der Chorfrauen zu St. Laurenz (16) im Privatbesitze, in Bronze gegraben, und das Prachtsiegel des Domcapitels zu Wien (22), in Onyx geschnitten und in Gold gefasst, jetzt in der Verwahrung des Domdechants, ursprünglich nach Anordnung Erzherzog Rudolf's IV., des Stifters der Propstei zu Wien unter neunfacher Sperre verwahrt, während das Secret (23) alle Monate ein anderer Chorherr verwahren soll. Nur gemeine Botschaft ist mit letzterem zu besiegeln, auch soll es jedesmal der Kehrseite des grossen Siegels eingedrückt werden [1]). Das Typar des grossen Capitelsiegels ist jedoch keine mittelalterliche Arbeit, sondern ein römischer Steinschnitt, nach der Ansicht des Herrn Regierungsrathes und Directors des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets, Joseph Arneth, ungefähr dem 3. Jahrhunderte der christlichen Zeitrechnung, der Regierungsperiode Gordian's III., angehörig, auf welchem das Paludamentum zum geistlichen Kleide und zur Stola umgewandelt, und das Wappen nachträglich eingeschliffen wurde.

Die beiden Hauptformen der Siegel, die runde und die spitz-ovale halten sich ziemlich das Gleichgewicht, dreizehn runde, eilf spitz-ovale; das Domcapitelsiegel ist ein gerundetes Oval (22). Die aus dem 14. Jahrhunderte stammenden Siegel haben überwiegend die runde Form, acht gegen vier, das dem 16. Jahrhundert angehörige ist spitz-oval (11).

Unter den runden Siegeln ist jenes der Karmeliter (13) das grösste, 2 Zoll 3 Linien, das Vicariatssiegel der Dompropstei (25) das kleinste, mit 1 Zoll 1 Linie im Durchmesser. Bei den spitz-ovalen Siegeln ist die grösste Höhe 2 Zoll 5 Linien (16), die grösste Breite 2 Zoll 7 Linien (15); die kleinste Höhe dagegen 1 Zoll 7 Linien (19) und die kleinste Breite 1 Zoll 1 Linie (5, 10).

Über die Farbe des Wachses, in welches die Siegel abgedrückt sind, so wie über die Befestigungsweise kommt im Wesentlichen nichts anderes zu bemerken, als was bereits bei den Conventsiegeln erörtert wurde [2]). Dagegen ergeben sich in den Umschriften mehrfache Abweichungen. Bei den Männerklöstern (1, 5, 13, 20) folgt nach der Formel: sigillum conventus die Bezeichnung des Ordens mit dem vorgesetzten Worte: „fratrum“ praedicatorum (5), minorum (20); nur auf dem älteren Minoritensiegel (19) lautet die Umschrift: s. fratrum minorum in Vienna, und auf dem bei Hanthaler abgebildeten Dominicanersiegel (4): s. conventus ordinis praedicatorum. Die Siegel der Ritter des deutschen und des Heiligengeist-Ordens haben die

[1]) Im Dome von Como sind von ihm drei, in Einzelheiten sehr schöne Bilder; ausserdem in Vercelli, Novara u. a. O. m. Waagen „Kunstwerke und Künstler in England“, Bd. II. S. 9, führt eine Heimsuchung Mariä in der Sammlung des Herrn Solly an, die sich früher in der Kirche des heiligen Jakob in Genua befand, und von ihm sehr gerühmt wird. Gleiches Lob spenden Waagen (a. a. O. I. 126) und Passavant „Kunstreise durch Belgien“ Seite 221 einer Handzeichnung: „Christus am Ölberge“ im brittischen Museum.

[2]) Seite 242—246.

[1]) Hormayr, Geschichte Wiens. Urkundenbuch. p. LXXXVII.

[2]) Jahrbuch. l. c. p. 201.

Bezeichnung: domus, und zwar die ersteren (3): S. fratrum domus theutonicae, die letzteren: S. domus sancti Spiritus (6) und: s. conventus domus ordinis S. spiritus (7); die Malteser dagegen: S. fratrum de hospitali S. Johannis per Austriam et Stiriam (12). Die Propstei, welche an der, ursprünglich wohl nach der Mutterkirche zu Passau benannten Stephanskirche gegründet wurde, sollte nach dem Willen des Stifters, Erzherzogs Rudolf IV., welcher am 1. November geboren war, den Titel zu Allerheiligen führen, daher auf dem grossen Capitel- so wie auf dem Grundbuchssiegel (22, 24): capituli omnium sanctorum, während das wahrscheinlich nach Rudolf's Tode verfertigte Secret- (23) und das dem XV. Jahrhundert angehörige Vicariatssiegel (25) wieder ecclesiae und praepositurae s. Stephani haben. Mit Ausnahme des Siegels der Malteser mit dem Beisatze: per Austriam et Stiriam, haben alle Übrigen die topographische Bezeichnung: in Vienna oder Viennae (24).

Auf den Siegeln der Frauenklöster sind die Umschriftformeln mannigfaltiger, der Name des Schutzheiligen ist vorherrschend: S. conventus s. Nicolai (21); manche bezeichnen das Kloster als Frauenkloster: S. conventus monialium sanctae Mariae Magdalenae (17); S. conventus virginum de porta coeli (9) und S. conventus dominarum ordinis praedicatorum Viennae ad s. Laurentium (15); letzteres das einzige, auf welchem die Bezeichnung des Ordens vorkommt, dem das Frauenkloster angehört. Auch hier erscheint die topographische Bezeichnung: in Vienna oder Viennae beinahe durchwegs, nur bei den Frauenklöstern zur Himmelspforte und zu St. Nikolaus (9, 21) fehlt sie.

Nur auf zwei Siegeln schliessen die Umschriften mit Jahreszahlen, auf jenem des Heiligengeist-Ordens (7) 1480; und bei den Nonnen zu St. Jakob (11) 1525. Beischriften finden sich ebenfalls nur auf 2 Siegeln, die Namen der Evangelisten (6), und auf jenem der Minoriten die Buchstaben A und Ω (20).

Ausser den bekannten Abkürzungen für Sigillum, Sanctus, conventus, monasterium [1]) kommen noch vor: or. ord. ordis. für ordinis (1, 4, 15); frm. für fratrum (1, 2, 3, 19, 20); e. für et (6); pdicator für praedicatorum (5, 15); s. für spiritus (7); p. für per; die Form 9 für con (in conventus (5); gehäuften oder schwierigeren Abkürzungen wurde die Lösung gleich beigegeben (15, 17). Die Abkürzungen werden durch über das Wort gesetzte Querstriche, am Schlusse des Wortes durch Apostrophe oder durch schräge Striche angedeutet. Die Interpunction zur Trennung der einzelnen Worte besteht in einfachen oder doppelten Punkten, seltener in Blumen (8, 22).

Die Siegelbilder der geistlichen Corporationen Wiens enthalten hauptsächlich Figurendarstellungen, Bauwerke dienen zu Ornamenten (1, 2, 16 und 18), nur die Kirche auf dem Siegel des Claraklosters beansprucht eine grössere Bedeutsamkeit (14). Siegel, worauf Wappen die Hauptdarstellung bilden, fehlen ganz, nur auf einem einzigen Siegel (22) kommen sie als Beiwerke vor.

Die Figurensiegel führen uns die Schutzheiligen des Klosters oder der Kirche, oder den Ordenspatron vor, mit den ihm angehörigen Attributen, oder mit Beziehung auf Ereignisse aus seinem Leben; oder sie enthalten, wie bei den Evangelisten (6, 7), deren Symbole, und bringen zugleich als Umgebung derselben Engel, geistliche und weltliche Personen. Wir werden hier zunächst die Darstellungen der göttlichen Personen und der Heiligen in alphabetischer Ordnung besprechen.

Augustin, der Heilige auf einem Thronsessel sitzend (1), von Mönchen umgeben, im bischöflichen Ornate, hat den Mantel an der Brust durch eine Spange festgehalten, das nimbirte Haupt mit der Infel bedeckt, und hält in der rechten Hand ein Buch, in der linken den Stab. Auf dem Grundbuchssiegel der Augustiner (2) erscheint er ebenfalls in bischöflicher Kleidung bis zur Hälfte des Leibes und ohne Nimbus. Der heil. Augustin, einer der Kirchenväter, war in seiner Jugend auf Irrwegen, ein Manichäer, und einem allzu freien Leben ergeben; durch seine fromme Mutter Monica und durch den h. Ambrosius von Mailand, welcher ihn taufte, wurde er bekehrt und gab sich nun mit glühender Begeisterung den Studien über göttliche Dinge hin. Sinnend über das Wesen der Gottheit, traf er am Meeresstrande einen Knaben, welcher mit einem Krüglein das Meer ausschöpfen wollte; der Heilige belächelte dieses Streben, aber der Knabe sprach: und du willst die Gottheit ergründen? und gab sich als Christus zu erkennen. Da ward es dem h. Augustin klar, dass das Wesen der Gottheit für den kleinen Menschenverstand unergründlich sei. Die Darstellung dieses Ereignisses fand ich bisher auf keinem mittelalterlichen, wohl aber auf einem sehr schön gearbeiteten Siegel des Propstes David Khunig zu St. Dorothea in Wien vom Jahre 1624, dessen Stempel im Stifte Klosterneuburg aufbewahrt wird.

Christus als Salvator auf dem Siegel des deutschen Ordens (3) im Brustbilde, nach dem Typus der sogenannten Abgarusbilder. Das Haupt vom Nimbus mit dem Strahlenkreuze umgeben, das Gesicht umschliesst ein schmaler Bart, der mit dem Schnurrbarte zusammenfliesst, und sich unter dem Kinne spaltet. Das reiche Haupthaar ist gescheitelt und wallt in langen Locken auf die Schultern herab; das Kleid ist am Halse in eine Spitze nach abwärts ausgeschnitten und mit einer Borte verbrämt. Der Präceptor des deutschen Ordens in Österreich Konrad von Immerlehe im Jahre 1254 führte auf seinem Siegel das typische Bild Christi: Simson den Löwen zerreissend [1]), und dieser Typus wurde auch von den späteren Präceptoren von

[1]) Jahrbuch, 3. Bd., p. 203.

[1]) In meiner Sammlung Nr. 1012.

Österreich und Steiermark beibehalten, nur mit dem Unterschiede, dass Simson dabei auf dem Löwen reitend erscheint, so auf dem Siegel Sigmund's von Raming im Stifte Heiligenkreuz vom Jahre 1421 [1]) und Konrad's von Strauchwitz vom Jahre 1494 [2]).

Überhaupt finden wir auf den Siegeln der deutschen Ordenshäuser vorherrschend auf Christus Bezug nehmende Darstellungen, theils symbolische, theils typische und historische, mit Ausnahme der Provinz Preussen, wo die Siegel der Hochmeister und einzelner Würdenträger sich mehr dem Marienculte zuneigen. Um in ersterer Beziehung einige Beispiele anzuführen, erwähnen wir folgender Siegeldarstellungen: Commende Neustadt: Pelikan, der sich die Brust aufreisst seine Jungen zu nähren, vom Jahre 1382 [3]). — Comthur zu Friesach vom Jahre 1491 [4]) und jener zu Frankfurt [5]): Das Lamm mit der Kreuzesfahne. — Commende Blumenthal: ein Kreuz, in der Mitte und an den Enden mit Blumen belegt. — Commende Öttingen: die segnende Hand auf einem Kreuze. — Commende Braitbach und der Comthur zu Elbingen: Christus das Kreuz tragend. — Comthur zu Stocksberg: Büste des Salvators. — Comthur zu Mainz: Christus auf der Eselin reitend.

Als Salvator erscheint Christus noch auf dem Siegel der Dominicaner (5), in der Linken ein Buch, die Rechte segnend erhoben.

Auf den beiden Siegeln der Minoriten (19, 20) finden wir die Darstellung des leidenden Heilandes: Christus am Kreuze. Die Kirche kannte in den ältesten Zeiten nur die symbolische Darstellung des Leidens Christ, das Lamm, als Sinnbild des sich selbst opfernden Heilandes am Fusse des Kreuzes, und dieses, um das Blut Christi zu bezeichnen, roth bemalt. Selbst noch in viel späterer Zeit finden wir eine ähnliche Darstellung auf dem Siegel Ortolf's, Meisters des Heiligengeistspitals in Wien, vom Jahre 1309 [6]). Erst im VIII. Jahrhundert kamen die eigentlichen Crucifixe auf, welche von der griechischen Kirche nie förmlich angenommen wurden; aber auch diese waren anfangs noch symbolisch gehalten, Christus ganz bekleidet am Kreuze stehend, nicht angenagelt, die ausgebreiteten Arme betend erhoben, mit heiterem Antlitz, das Kreuz als Baum des Lebens grün bemalt. Nach und nach fand sich die Annagelung ein, die Füsse auf einem Brette (suppedaneum lignum) neben einander gestellt, jeder besonders angenagelt, erst in späterer Zeit wird die Vorstellung, dass durch beide Füsse nur ein Nagel getrieben ist, vorherrschend. Gewöhnlich wurde Christus im rothen Kleide (Königspurpur) dargestellt, mit einer Krone, heiter und betend, im Leiden triumphirend. Allmählich wurde der Rock kürzer, und endlich fand die völlige Entkleidung bis auf das Tuch um die Lenden Statt, nach dem Evangelium des Nikomedes, obgleich mehrere Kirchenväter angenommen haben Jesus sei ganz entblösst gekreuzigt worden, was einerseits Gewohnheit im Alterthume war, andererseits in den Stellen der Evangelisten eine Stütze findet, wo es heisst, dass die Kriegsknechte nach der Kreuzigung seine Kleider theilten, und um den Rock das Loos warfen [1]). Diese Neuerung wurde vorzüglich durch die Franciscaner gefördert, indem die heil. Brigitta, Nonne dieses Ordens, in einer Vision den Heiland nur mit dem Hüfttuche bedeckt erblickte. Um den nackten Leib das Anstössige zu benehmen, wurde er mit dem Ausdrucke des höchsten Leidens, nicht selten hässlich und abgemagert dargestellt. Auf dem älteren, dem XIII. Jahrhunderte entstammenden Siegel der Minoriten (19) finden wir Christus nackt, mit dem Hüfttuche, und die Füsse nach der älteren Darstellungsweise auf einem Brette neben einander gestellt und abgesondert an das Kreuz geheftet, ähnlich der Abbildung auf dem sogenannten Verduner Altar in Klosterneuburg; doch auch in späterer Zeit findet sich diese Art der Kreuzigung auf Kunstwerken vor, so auf einem sehr schön gearbeiteten Siegel der Thomasbruderschaft in Siena, dem XIV. Jahrhundert angehörig [2]). Das jüngere Siegel der Minoriten (20) dagegen zeigt den gekreuzigten Heiland mit über einander gelegten Füssen, durch welche ein Nagel getrieben ist, zu seiner Seite die Buchstaben *A* und *Ω*, letzteren in Form eines gerundeten *W*. Ich bin das Alpha und Omega, der Anfang und das Ende [3]). Auf beiden Siegeln hat Christus den Nimbus mit dem Kreuze, und über seinem Haupte das Blatt mit den Buchstaben *I. N. R. I.* [4]). Wir treffen hier den gekreuzigten Heiland allein, doch erscheinen bereits im XIII. Jahrhundert die Mutter des Heilandes und der Apostel Johannes zu Seiten des Kreuzes stehend [5]), so auf dem Siegel der Clarissernonnen zu Seusslitz [6]) (im Königreiche Sachsen) aus dem XIV. Jahrhundert, und auf dem erwähnten Siegel des Thomasklosters zu Siena. Auf ersterem trägt Christus eine Dornenkrone auf dem Haupte, und über den Kreuzesarmen befinden sich rechts die Sonne, links der Mond. — Weitere Darstellungen aus dem Leben des Erlösers werden wir bei Johann dem Täufer und Maria Magdalena besprechen.

Engel mit Rauchfässern erscheinen zu Seiten Mariens auf dem Siegel der Dominicaner nur mit den Köpfen und Flügeln aus der inneren Schriftlinie hervorragend (5); den

---

[1]) In meiner Sammlung Nr. 1290.
[2]) Duellius hist. ord. teuton. Fig. 98.
[3]) Duellius l. c. Fig. 71.
[4]) Duellius l. c. Fig. 97.
[5]) Dieses und die folgenden Siegel in meiner Sammlung Nr. 2334, 2347, 2348, 2351, 2355, 2361 und 2358.
[6]) In meiner Sammlung Nr. 1933.

[1]) Matthäus 27, 35. Marcus 15, 24. Lucas 23, 34 und Johannes 19, 23.
[2]) In meiner Sammlung Nr. 424.
[3]) Offenbarung Johannes 1, 8.
[4]) Matthäus 27, 37 und die Concordanzstellen bei den übrigen Evangelisten.
[5]) Johannes 19, v. 25—27.
[6]) In meiner Sammlung Nr. 645.

Erzengel Gabriel zeigt das bei Hanthaler abgebildete Siegel mit der Verkündigung Mariens (4); über beide wurde das Nöthige bereits erörtert [1]).

Evangelisten. Auf beiden Siegeln des Heiligengeistklosters (6, 7) umgeben die Symbole der vier Evangelisten das Kreuz, auf welchem die Taube, das Symbol des heil. Geistes, sitzt; und zwar erscheinen der Adler für Johannes, der Engel für Matthäus, der Ochs für Lucas und der Löwe für Marcus, die beiden letzteren ebenfalls geflügelt; auf dem älteren Siegel (6) mit Beischriften und den Evangelienbüchern in den Fängen, Händen und Vorderfüssen, auf dem jüngeren mit Schriftbändern ohne Inschriften. Es sind dies die vier Wundergestalten, in deren Mitte nach Ezechiel [2]) der Thron Gottes stand und die in der Offenbarung Johannis [3]) wiederholt werden. Die sechs Fittige, die jedem gegeben werden, die Augen, mit denen sie übersäet sind, hat die christliche Kunst in ihrer Darstellung vernachlässigt. In frühester Zeit bezeichneten vier Schriftrollen, später vier Quellen, die aus einem Hügel entspringen, auf welchem Christus oder das Lamm, bisweilen auch nur das Kreuz steht, die vier Evangelisten, manchmal kommen nur zwei Doppelquellen vor, vielleicht um anzuzeigen, dass zwei Evangelien von Aposteln, zwei von ihren Schülern geschrieben sind [4]). Bald jedoch wurden die erwähnten Wundergestalten auf die Evangelisten bezogen, und ihnen als Begleiter gegeben, jedoch mit Abweichungen; so gab Irenäus für Matthäus den Menschen, für Marcus den Adler, für Lucas den Ochsen, für Johannes den Löwen zum Begleiter; der heil. Augustin wich bei drei Evangelisten ab, indem er dem Matthäus den Löwen, Marcus den Menschen, und Johannes den Adler beigab; der heil. Hieronymus endlich legte den Menschen (geflügelt zum Engel umgestaltet) dem Matthäus, den Löwen dem Marcus, den Ochsen dem Lucas, den Adler dem Johannes als Symbole bei, welche Meinung endlich allgemein angenommen wurde.

Auf vier wahrscheinlich griechischen Gemälden in der Stephans-Kirche zu Bologna sind die vier Evangelisten mit geflügelten Menschenkörpern und den entsprechenden nimbirten Köpfen des Engels, Adlers, Ochsen und Löwen dargestellt. Die gleiche Vorstellung befindet sich auf einem Siegel des Notariats-Collegiums der Stadt Modena [5]) aus dem XIV. Jahrhundert, wo jeder der Menschenkörper, bis zur Hälfte des Leibes sichtbar, mit den Händen ein Buch vor die Brust hält; dagegen zeigt das Siegel der Augustiner Eremiten in Nordhausen, ebenfalls dem XIV. Jahrhundert angehörig, den Körper eines Adlers mit einem jugendlichen nimbirten Menschenhaupt, und in den Fängen ein Schriftband haltend, worauf die Worte: In principio erat verbum [1]).

Am häufigsten kommt jedoch als Symbol des h. Johannes der Adler mit nimbirtem Kopf, mit oder ohne Buch in den Fängen vor. Der geflügelte Marcuslöwe, als Wappen Venedigs mit dem aufgeschlagenen Buche, worauf die Worte: „Pax tibi Marce Evangelista meus“ ist bekannt; der geflügelte Ochs mit aufgeschlagenem Buche ist noch in neuester Zeit auf dem Siegel der medicinischen Facultät in Wien.

Der heil. Geist erscheint in Taubengestalt auf den Siegeln der Dominicaner und des Heiligengeistordens (4, 6, 7).

Der heil. Hieronymus (8) in Cardinalskleidung, mit dem Hute und dem weiten Mantel, zieht einem Löwen einen Dorn aus der Tatze. Der heil. Hieronymus, ein Dalmatiner von vornehmer Geburt, Cardinal, erwarb sich besonderes Ansehen durch seine lateinische Bibelübersetzung, und führte Christum bei den Völkern lateinischer Zunge ein, wie ihn Johannes der Täufer den Juden verkündet hatte; auch er lebte in der Wüste, wo ihn einmal ein himmlischer Posaunenschall erschreckte, und wo er einem Löwen einen Dorn aus der Tatze zog, welcher ihm fortan wie ein Hund folgte, und auch wenn der Heilige in Cardinalspurpur erscheint, dessen Begleiter ist.

Das Siegel der büssenden Frauen stellt den Heiligen, wie bereits erwähnt wurde, in Cardinalstracht dar. Längere Zeit nach ihrer Auflösung kam Kirche und Kloster im Jahre 1589 an die Franciscaner, von denen ich kein älteres Siegel auffinden konnte; das neue im Jahre 1801 verfertigte Conventsiegel zeigt den Heiligen bärtig, halb nackt, als Einsiedler in wüster felsiger Gegend, mit einem Kreuze in der Hand und den Löwen zur Seite.

St. Jakob, der älteste unter den Aposteln und zugleich der Bruder des jüngsten, des heil. Johannes, wird gewöhnlich als rüstiger Greis in Pilgertracht dargestellt, in welcher er auch auf beiden Siegeln des nach ihm benannten Frauenklosters erscheint (10, 11), unter dem Mantel eine kurze gegürtete Tunik, deren Obertheil über den Gürtel hängt, und welche bis zu den Knieen reicht, mit engem Beinkleide und faltigen bis zu den Waden reichenden Stiefeln, den Pilgerstab in der Hand. Auf dem älteren Siegel (10) ist der Apostel barhaupt, und hält eine Jordansmuschel in der Linken, auf dem späteren (11) trägt er einen Muschelhut auf dem Haupte. Ähnlich ist die Darstellung auf dem Siegel des Jakobsklosters in Regensburg, nur hat der Heilige eine anliegende, rückwärts bis zum Nacken reichende Kappe auf [2]). Nach der Legende soll der heil. Jakob nach dem Tode des Erlösers nach Spanien gewandert sein, dort das Evangelium zu predigen; Steine, in denen er weich wie in Betten schlief und seine Gestalt abdrückte, oder denen er seine Fussstapfen eindrückte, zeugen von seiner Anwesen-

[1]) Jahrbuch, III. Band, p. 209 und 210.
[2]) I, 5.
[3]) IV, 6—8.
[4]) Münter: Sinnbilder und Kunstwerke der alten Christen. I Thl. p. 44.
[5]) In meiner Sammlung Nr. 114. Abgebildet in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Jahrgang 1859, S. 119, Fig. 2.

[1]) In meiner Sammlung Nr. 1178.
[2]) In meiner Sammlung Nr. 1380.

heit daselbst. Als er wieder nach Asien zurückkam predigte er den Samaritern, und bekehrte den Zauberer Hermogenes, dem er gegen den Teufel, der sich an ihm rächen wollte, seinen Stab als Schutzwehr gab. Herodes liess den heil. Jakob enthaupten, als den ersten Märtyrer unter den Aposteln, am 25. Juli; die Leiche wurde auf einem Schiffe dem Meere überlassen, das ihn an die Küste Spaniens trug, wo er zu Compostella beigesetzt wurde.

Johannes der Täufer. Auf dem Siegel des Johanniter-Ordens in Österreich befindet sich das bärtige Haupt des Täufers auf einer Schüssel mit einem Fussgestelle (12), ähnlich jenen Gefässen, in welchen wir das Haupt Johannis in der bei Paciaudi abgebildeten Auffindung desselben sehen [1]), während jene Schüssel, in welcher das Haupt des Heiligen in Malta aufbewahrt wurde, rund und ohne Fussgestelle ist [2]). Die Darstellung auf dem Siegel der Ordens-Commende zu Strakonitz in Böhmen stimmt mit dem österreichischen Siegel überein [3]). Gewöhnlich aber wird Johannes der Täufer, dessen Cultus sich namentlich im Oriente im frühesten christlichen Alterthume ausgebildet hatte, nur mit einem Überwurfe von Kameelhaaren bekleidet dargestellt, welcher den Oberleib und die Schenkel bedeckt; mit nimbirtem Haupte, mit reichem bisweilen struppigen Haar, so auf den Siegeln der Städte Thorn und Breslau und mehrerer Ordenspräceptoren in Österreich [4]). Später ist der heilige Johannes mit einem Talare bekleidet und darüber mit einem härenen Mantel wie auf den Siegeln der Klöster Kolleden und Gandersheim [5]). Auf einem schön gearbeiteten Siegel der Stadt Breslau aus dem XIV. Jahrhundert hat er über dem Talare einen Mantel, über ihm schwebt der heilige Geist in Taubengestalt [6]). Dort wo der Täufer einzeln oder mit anderen Schutzheiligen vorkommt, trägt er eine runde Scheibe in der Hand, in welcher sich das Lamm mit der Kreuzesfahne befindet, als Vorläufer Christi, und mit Bezug auf die Worte: Sehet das Lamm Gottes, welches die Sünden der Welt hinwegnimmt [7]). Um diese Beziehung zu versinnlichen trägt er auf dem jüngeren Breslauer Stadtsiegel [8]), das Lamm im Nimbus in der linken Hand, während er mit dem Zeigefinger der rechten auf dasselbe hinweiset, ganz deutlich wird dies auf dem Siegel des Klosters Oldenstadt bei Ülzen [9]), wo Johannes im Brustbilde in der Linken das Lamm im Nimbus, in der Rechten ein Schriftband hält mit den Worten ECCE.AGN(us). Mehrerer geschnittener Steine mit der gleichen Darstellung erwähnt Paciaudi [10]), von denen er einen Jaspis als Titelvignette, und einen Carneol, S. 168, abbildet. Auf letzterem liegt das Lamm mit einem Kreuze zwischen den Vorderfüssen, auf dem Evangelienbuche in der Hand des Täufers.

Die von Münter [1]) noch weiters erwähnte Darstellung der Taufe Christi durch Johannes im VI. und XII. Jahrhundert traf ich auf österreichischen Siegeln bisher nicht, wohl aber kommt sie auf mehreren geistlichen Siegeln Deutschlands vor; so auf dem von Professor Rein mitgetheilten Siegel der Dominicaner in Eisenach [2]), dann auf dem Siegel der Malteser-Commende zu Wizzese [3]), auf letzterem ragt Christus aus einem von Wellen gebildeten Kegel empor; rechts steht der taufende Johannes, links schwebt ein Engel mit einem Tuche, und über Christus der heilige Geist als Taube. Besonders interessant aber ist diese Darstellung auf einem Siegel der Abtei Gerbstädt, ungefähr dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts angehörig [4]). Aus den Wellen des Jordans ragt Christus bis zu den Hüften empor, nackt, mit gescheiteltem Haar, das Haupt mit dem Kreuznimbus umgeben, die Balken des Kreuzes reichen über die Nimbusscheibe hinaus; die linke Hand ruht an der Brust, die rechte ist segnend erhoben. Am rechten Ufer steht der Täufer mit dem härenen Mantel bedeckt, der die nackten Arme und Beine sehen lässt; er hat mit der linken Hand den rechten Arm des Heilands umfasst, den er mit der rechten segnet. Das bärtige Haupt mit gescheiteltem Haar ist nimbirt. Zur linken Seite Christi schwebt aus Wolken ein Engel mit einem Tuche zum Abtrocknen, das gelockte Haupt desselben ist nimbirt. Über Christus ragt zur rechten Seite ein Haupt aus Wolken hervor, Gott Vater bezeichnend, links schwebt aus Wolken die symbolische Taube herab. Im Jordanflusse schwimmt ein Wasservogel.

Die heil. Katharina von Alexandrien steht auf dem Siegel des Klosters zur Himmelspforte (9) im gegürteten Kleide, gekrönten Hauptes, mit dem Palmenzweig in der Rechten, und mit der Linken den Kreuzstab erfassend, welchen ihr die Gottesmutter mit dem Kinde auf dem Arme darreicht, in dieser Darstellung ihre königliche Abstammung, ihre Bekehrung und ihr Märtyrthum bezeichnend. Sie, heidnischer Gelehrsamkeit und Sophisterei ergeben, wurde zum Christenthume bekehrt, indem ihr Maria mit dem Kinde in wunderbarer Schönheit erschien, sich aber von ihr wegen ihrer Hässlichkeit (ihres Unglaubens) abwendete. Öffentlich vor Kaiser Maxentius erklärte sie den Götzendienst als Unsinn; fünfzig Philosophen, welche sie vom Christenthum abwendig machen sollten, wurden durch ihre feurige Beredsamkeit bekehrt und erlitten den Märtyrtod; sie selbst wurde mit einem Rade voll Nägel ge-

[1]) Paul Maria Paciaudi: De cultu S. Johannis Baptistae Antiquitates christianae. Romae 1755. 4°. p. 104.

[2]) Paciaudi, l. c. pag. 332.

[3]) Smittmer, p. Nr. 109, vom Jahre 1396.

[4]) In meiner Sammlung Nr. 1788, 1993 und 1485.

[5]) In meiner Sammlung Nr. 664 und 1691.

[6]) In meiner Sammlung Nr. 1410.

[7]) Johannes I. 29.

[8]) In meiner Sammlung Nr. 1410.

[9]) In meiner Sammlung Nr. 2674 aus dem XIII. Jahrhundert.

[10]) l. c.

[1]) Sinnbilder der alten Christen 2 Thl., pag. 29 seq.

[2]) Das Dominicaner-Kloster in Eisenach, geschichtlich und architektonisch dargestellt von Professor Wilhelm Rein. Eisenach 1857. 4°. Fig. V.

[3]) In meiner Sammlung Nr. 915.

[4]) In meiner Sammlung Nr. 2325.

martert, und als dieses zerbrach oder vom Blitze zerschlagen wurde, endlich enthauptet. Engel fügten Haupt und Körper zusammen und trugen die Leiche durch die Luft nach dem Katharinaberge neben dem Sinai und begruben sie hier. Die heil. Helena baute daselbst zu Ehren der Heiligen ein Kloster, und jährlich kommen Vögel in Schaaren, mit Ölzweigen in den Schnäbeln, zum Grabe geflogen, um das Kloster mit Öl zu versehen. Rad und Palme, bisweilen auch das Schwert, sind die Attribute dieser Heiligen, und gekrönten Hauptes, das Rad in der Rechten, den Palmzweig in der Linken, erscheint sie auf dem Siegel von Stenz [1]).

St. Clara in langem gegürteten Kleide, darüber den Mantel mit einer breiten Verbrämung am unteren Saume, hält in jeder Hand eine Blume, das vom Nonnenschleier bedeckte Haupt ist nimbirt (14).

Der heil. Laurenz, Archi-Levit zu Rom, erlitt unter Kaiser Decius den Märtyrtod; er wurde auf einem eisernen Roste gebraten und sein Leib mit eisernen Gabeln und Haken gestossen. Das Siegel der Dominicaner-Nonnen (15) zeigt ihn in langem faltigen Gewande, mit nimbirtem gelockten Haupte, in der Linken den Palmenzweig, die Rechte auf die Brust gelegt. Auf dem späteren Siegel der Chorfrauen des heil. Augustins (16) erscheint er im Talar und Chorhemde, um das Haupt mit dem Strahlen-Nimbus. In der Rechten trägt er das Evangelienbuch, in der Linken das Zeichen seines Märtyrtodes, den Rost. Die Darstellung des Märtyrthums selbst gibt das Siegel der Priorin des Klosters zu St. Laurenz vom Jahre 1357 und jenes des Cardinals Guido vom Jahre 1267 [2]), der Heilige nackt mit gebundenen Händen auf einem Rost über Flammen liegend, auf ersterem Siegel schwebt ein Engel über ihm, ein Rauchfass schwingend.

Von den Mariendarstellungen enthält das Siegel der Dominicaner (4) die Verkündigung; die Jungfrau und der Erzengel knieend, in einem gegen das Haupt der ersteren gerichteten Lichtstrahle schwebt der h. Geist herab, vorausgesetzt, dass Hanthaler dieses Siegel wahrheitsgetreu abgebildet hat.

Sonst erscheint Maria mit dem Kinde (5, 9, 13, 21) gekrönt, nur einmal ohne Nimbus (5). Auf dem Siegel des Himmelpfortklosters hält sie einen Kreuzstab als Hindeutung auf die Bekehrung der h. Katharina von Alexandrien (9), auf jenem von St. Nikolaus (21) einen Blüthenzweig. Ungeschleiert, mit reichem herabwallenden Haar, kommt sie auf dem Carmelitersiegel vor (13). Hier ist das Kind nackt und reicht einem zur Seite knieenden Mönche ein Körbchen dar. Dieses letztere Siegel, von zierlicher Arbeit, gehört zu den hervorragenderen Kunsterzeugnissen unter den geistlichen Siegeln Wiens.

[1]) In meiner Sammlung Nr. 399.
[2]) In meiner Sammlung Nr. 1874 und 662.

Auf dem älteren Siegel der Chorfrauen zu St. Maria Magdalena kniect die letztere in langem Kleide und weitem Mantel mit gefalteten Händen vor Christus (17), auf dem jüngeren Siegel (18) trägt sie in den Händen eine Salbenbüchse; denn sie, als Personification der Reue und Busse, wird für jene Sünderin gehalten, welche die Füsse des Heilands mit Thränen netzte, mit Salben wusch und mit ihren Haaren trocknete [1]). Sie war es, welcher Christus nach seiner Auferstehung zuerst erschien [2]), dahin deuten auch das Kreuz auf dem älteren und die Kreuzesfahne als Siegeszeichen über den Tod auf dem späteren Siegel. In den Osterspielen wurde Christus in der Begegnung mit Magdalena nach seiner Auferstehung als Gärtner dargestellt, wohl mit Beziehung auf das Evangelium Johannis, Cap. 20, Vers 15.

Der heil. Stephan, der erste Jünger, welcher für die Verkündigung des Evangeliums den Märtyrtod erlitt [3]) und daher die Schaaren der Märtyrer anführt, erscheint auf dem ältesten Siegel des Domcapitels zu Wien (22) im Bruststück mit dem Chorhemde und der Stola, mit geschorenem Haupte, während das Secret- und das Grundbuchssiegel (23, 24) denselben bis zur Hälfte des Leibes zeigen, im Talare mit verbrämtem Halssaume; in der Rechten das Evangelium, in den Linken einen Stein als Zeichen des Märtyrthums haltend, das Haar ist reich gelockt. Das Vicariatssiegel (25) stellt den Heiligen in ganzer Figur dar; im Freien auf einem umzäunten Platz, ausserhalb desselben Bäume, steht die zierlich geschnittene Gestalt im Talar und Chorhemde mit gut behandeltem Faltenwurfe, in der linken Hand einen Stein tragend; das reichgelockte Haupt ist leicht geneigt. — Die älteren Siegel der Mutterkirche zu Passau zeigen den Heiligen auf einem Stuhle sitzend, mit dem Talare und der Alba bekleidet, das Haupt nimbirt. Auf dem älteren Siegel aus dem Stiftsarchive Heiligenkreuz vom Jahre 1245 hält er in der Rechten den Palmzweig, in der Linken ein aufgeschlagenes Buch, darauf die Buchstaben A und Ω, letzteres in Form eines gerundeten W [4]), auf dem späteren im k. k. Hausarchive an einer Urkunde vom Jahre 1277 hält er in der Linken ein geschlossenes Buch [5]). Die Darstellung der Steinigung enthält ein Domcapitelsiegel von Passau aus dem XIV. Jahrhundert [6]), der heil. Stephan knieend zwischen zwei Männern, welche Steine auf ihn werfen; ferner das schön gearbeitete Siegel des Passauer Domherrn und Pfarrers zu Wien, Heinrich von Luzern (1324—1336), auf welchem der Heilige knieet und von einem Manne mit Steinen beworfen wird, während aus der inneren Perlenlinie des Schrift-

[1]) Lucas 7, 37 seq.
[2]) Marcus 16, 9.
[3]) Apostelgeschichte 7, 58.
[4]) In meiner Sammlung Nr. 787.
[5]) In meiner Sammlung Nr. 52.
[6]) In meiner Sammlung Nr. 497.

randes sich eine Hand segnend über den heil. Stephan senkt [1]), wohl mit Bezug auf die Stelle: Ich sehe den Himmel offen [2]).

Die auf den Siegeln vorkommenden geistlichen Personen stellen entweder in grösserer Anzahl den Convent (1, 13), oder in einzelnen Personen, da sie auf den im Verzeichnisse besprochenen Siegeln nur auf denen der Frauenklöster erscheinen, die Äbtissin oder Priorin dar, und sind bei den ovalen Siegeln im Abschnitte, unter den Schutzheiligen angebracht (9, 15, 16). Die Mönche in der Kutte mit Kapuzen und geschorenen Köpfen (1, 13), die Nonnen mit dem Schleier (9, 15, 16). Auf dem Siegel der Dominicaner (5) steht im Abschnitte ein Priester, das heilige Messopfer darbringend, die Hostie erhebend. Das Messgewand, noch nach alter Form ohne Seitenausschnitte, wird mit den Armen emporgehoben. Der Altar ist noch in ursprünglicher Einfachheit, ein viereckiger Tisch mit einer Decke, auf welchem der Kelch und ein Kreuz stehen. Als Tisch des Abendmahls ist der Altar mit dem Tuche behängt, das stets von weisser Leinwand, zugleich das Symbol der Grabesleinwand ist, in welche Christus gewickelt wurde (Lucas 23, 53). Zu dem Abendmahl gehört das Brot, hier die Hostie in den Händen des Priesters, und der Wein, der im Kelche steht; zu dem Abendmahle gehört aber auch das Licht (welches jedoch auf unserem Siegelbilde fehlt), und weil der Altar der Ort ist, wo das Opfer dargebracht wird, so muss sich auf demselben das Kreuz erheben. Auf einem geistlichen Conventsiegel ist die Darstellung des Messopfers wohl nicht auffallend, anders aber auf dem Siegel eines weltlichen Fürsten, wie jenes Leszek des Schwarzen [3]). Hier feiert der heil. Stanislaus das h. Messopfer; er hat den Kelch mit beiden Händen erhoben und auf dem Altar, ähnlich jenem unseres Dominicanersiegels, steht das Kreuz und ein Leuchter mit brennendem Lichte; zur linken Seite des Altars kniet der Herzog mit gefalteten Händen, barhaupt, sonst ganz gepanzert und mit dem Schwerte umgürtet.

Den knieenden Geistlichen mit dem Manipel am Arme und mit der Casula bekleidet, auf dem Siegel des Claraklosters (14), weiss ich mir nicht zu deuten. Nur auf diesem Siegel kommen weltliche Personen vor, als Donatoren die Kirche tragend. Es sind dies Herzog Rudolph III. und dessen Gemahlin Blanca von Frankreich, die Stifter des Claraklosters, beide in langer faltiger Gewandung knieend; die eine der Figuren mit eng anliegender Haube, die andere mit einem Barett auf dem Haupte.

Des Beckens, welches nach Art der Vasen auf einem Fussgestelle ruht, auf dem Siegel der Malteser in Österreich (12) wurde bereits bei Johannes dem Täufer erwähnt, eben so geben die Stühle, auf welchen die Gottesmutter (13, 21), oder die Schutzheiligen (1) sitzen, zu keinen weiteren wesentlichen Bemerkungen Veranlassung. Unter den Kronen müssen wir jener erwähnen, welche Maria auf dem Karmelitersiegel (13) trägt, sie besteht aus einem Reif, auf welchem statt der Blätter oder Zinken in der Mitte und an jeder Seite ein Stengel emporwächst, deren jeder mit drei Blüthen besetzt ist.

Bauwerke kommen als selbstständige Siegelbilder nicht vor, sie dienen entweder blos zur Ornamentik, wie die über den heil. Augustin schwebenden Giebel, oder sie bilden auf Säulen gestützt, Nischen, in welchen der Heilige steht (2, 16, 18), oder sie dienen als Basis der Standfiguren, wie die Kragsteine auf den Siegeln 10 und 11. Nur auf dem Siegel der Clarissernonnen (14) wird eine Kirchenbaute von den Donatoren getragen, die Langseite mit drei halbrunden Fenstern und einem Satteldache darstellend; vorne erhebt sich über dem Eingange ein viereckiger Thurm mit Giebeldachung und einem Kreuze auf der Spitze, unter dem Dache eine Arcadenreihe. Der vierseitige Chor mit einem viereckigen und darüber mit einem von 4 Bogensegmenten gebildeten Fenster geht in einen Giebel über, der mit Blumen und an der Spitze mit einem Kreuze besetzt ist.

Wappenschilde, und zwar nur als Beiwerke, zeigt allein das Siegel der Propstei zu St. Stephan (22), zuerst im Siegelfelde neben dem Brustbilde des Heiligen das Capitelwappen: den österreichischen Schild, auf dessen Querbalken ein silbernes Kreuz ruht; und dann, die Umschrift an vier entgegengesetzten Punkten unterbrechend, viermal den österreichischen Bindenschild.

Unter die bedeutungsvollen Beiwerke gehört noch der Stern mit acht Strahlen bei der Darstellung des Messopfers auf dem Dominicanersiegel (5). Die Zahl acht war als erste kubische Zahl schon bei den Heiden eine heilige, als Weltordnung, die Erde mit den sieben Planeten. Acht Seelen waren in der Arche Noah und achtfach sind die Seligkeiten [1]). Das Achteck umschliesst die Kreuzesform ⊕ und bezeichnet als das Kreuz im Kreise die Herrschaft des Christenthums über die Welt, nach dieser Symbolik lässt sich vielleicht erklären, dass auf alten Bildern der Stern, welcher den Weisen aus dem Morgenlande vorleuchtet, mit acht Spitzen abgebildet wird [2]).

Als Verzierungen des Siegelfeldes dienen die Ausfüllungen durch Blumenranken (13, 15), und auf dem Siegel der Nonnen zu St. Nikolaus der an der inneren Schriftlinie an Ringen aufgehängte und gestickte Teppich (21). Als Umrahmung des Siegelbildes kommt nur einmal das Eichelornament vor (8).

Von den im Verzeichnisse aufgeführten geistlichen Corporationen bestehen nur mehr fünf: die Dompropstei zu

[1]) In meiner Sammlung Nr. 1425.

[2]) Apostelgeschichte 7, 55.

[3]) Vossberg: Siegel des Mittelalters von Polen, Lithauen, Schlesien etc. Berlin, bei Unger 1854, Taf. 4, vom Jahre 1286.

[1]) Matthäus V, 3 seq.

[2]) Menzel: Symbolik, 1. Thl., pag. 18.

St. Stephan, die Ritterorden der deutschen Herren und der Malteser; vom Regularklerus die Dominicaner und die Minoriten; von den noch bestehenden Franciscanern ist kein mittelalterliches Siegel bekannt und die Siegel der Benedictinerabtei zu den Schotten wurden bereits im III. Bande des Jahrbuches p. 243 besprochen. Von den im Mittelalter gestifteten Frauenklöstern Wiens besteht in unsern Tagen keines mehr.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht über die im Jahre 1858 unternommene kunstarchäologische Reise im westlichen Böhmen.

Von Dr. Johann Erasmus Wocel.

V.

Neuendorf.

An der von Brüx nach Komotau führenden Strasse liegt das Dorf Neuendorf mit der den heiligen Aposteln Peter und Paul geweihten Pfarrkirche. Nach dem Zeugnisse der *libri erectionum* bestand diese Kirche bereits im Jahre 1384, wurde jedoch später umgebaut und im Jahre 1701 erweitert. Ein Denkmal der ursprünglichen Form und zugleich ein prägnantes Zeugniss, dass die Gründung dieses Gotteshauses der romanischen Bauperiode — wahrscheinlich dem Anfange des XIII. Jahrhunderts angehört, gewahrt man in dem schönen romanischen Portale, welches aus der Mauer der südlichen Aussenseite hervortritt. Die Rundbogen des Portals, von denen der eine als ein tauartig gewundener Rundstab sich darstellt, ruhen auf einem hohen, kräftig gegliederten Gesimse auf, welches auf jeder Seite von vier Halbsäulen gestützt wird. An den Schäften zweier derselben gewahrt man das Tauornament; die Säulencapitäle sind theils mit concentrischen Bogen, theils mit Laubwerk, und zwei derselben mit Thierfiguren geziert. Die Sculpturen dieses Baudenkmals erinnern lebhaft an ähnliche Formen, die man an den romanischen Kirchen zu Podwinec und zu Rudig gewahrt. Die Thüröffnung des Portals ist verschalt und der untere Theil desselben ist durch eine gemauerte Bank ausgefüllt, so dass sich das Ganze wie eine tiefe Nische darstellt, auf deren Hintergrunde ein Heiligenbild (Christus am Ölberge) gemalt ist.

VI.

Komotau.

Die Dechanteikirche dieser Stadt ist ein Bau von beschränkten Dimensionen, indem die Länge des Schiffes blos 31, die Breite 21 Schritte beträgt und das aus dem Achteck geschlossene Presbyterium 17 Schritte lang und 11 Schritte breit ist. Sechs Pfeiler tragen die Wölbung der dreischiffigen Hallenkirche. Diese Pfeiler mit ihren breiten Cannelüren, das Profil und die netzförmige Verschlingung der Gewölbrippen, die eben so wie in der Dechanteikirche zu Brüx aus den Cannelüren der Säulen entspringen, zeugen unverkennbar für den Einfluss der Schule des Beneš von Laun. Wahrscheinlich wurde die durch den Brand vom Jahre 1525 zerstörte Kirche von einem Schüler des Beneš um das Jahr 1540 mit Beibehaltung der alten Hauptmauern überbaut denn die ursprüngliche Anlage derselben ist die gewöhnliche der gothischen Kirchen Böhmens und hat nichts mit der eigenthümlichen Regellosigkeit, die sich in der Configuration der Bauwerke des Launer Meisters ankündigt, gemein. An der West- und Südseite der Kirche zieht sich eine in neuerer Zeit angebrachte Empore hin, welche von barocken cannelirten Säulen mit jonischen Capitälen gestützt wird. — Das in jeder Beziehung interessanteste Baudenkmal der Stadt Komotau ist aber die von den deutschen Ordensrittern um die Mitte des XIII. Jahrhunderts aufgeführte St. Katharina-Kirche, welche, wiewohl arg verwüstet, in ihren ursprünglichen Bauformen sich bis auf unsere Tage erhalten hat. Dieser historisch denkwürdige Bau stösst an die Ostseite des Rathhauses, der ehemaligen, wiewohl zu verschiedenen Zeiten umgebauten Commende der deutschen Ritter an, und ist durch Bretterwände und Böden in mehrere Abtheilungen geschieden, welche gegenwärtig als Schüttböden und Rumpelkammern benützt werden. Die Kirche misst 24 Schritte in der Länge und 12 Schritte in der Breite und ist im Osten aus dem Achteck geschlossen. Die Strebepfeiler sind nach dem Inneren der Kirchenhalle gewendet und haben im Durchschnitte konische Formen. Ausser zwei Säulen, welche die Empore trugen, hat der Bau keine freistehenden Stützen, hingegen treten in den vier Ecken des Chorschlusses Halbsäulen vor; die Capitäle zweier derselben zieren Reliefbilder von Thieren, die anderen zwei umrankt ein fein ausgeführtes Laubwerk. An den Vorderflächen der zehn Strebepfeiler sind keilförmige, gerippte Tragsteine angebracht, welche die kräftig profilirten Gewölbgurten tragen, deren Schlusssteine Blätterkränze und Arabesken zieren. Jedes der hochgestreckten Spitzbogenfenster ist durch einen breiten Stab, an dem eine Säule mit schönem Blättercapitäl sich anschliesst, und durch zwei Spitzbogen in zwei Abtheilungen geschieden; zu jeder Seite des Fensters erhebt sich als Stütze der Bogenschenkel eine ähnlich geformte Säule; die Füllungsfläche über den Theilungsbögen ist mit einfachem streng gothischem Masswerk ornamentirt. Dieses zur Zeit König Wenzel's I. aufgeführte Bauwerk bildet ein wichtiges Mittelglied in der Reihe der Architecturdenkmale des XIII. Jahrhunderts in Böhmen. Wie sehr wäre es zu wünschen, dass dasselbe restaurirt und dem Gottesdienste zurückgegeben oder, wenn dieses

nicht thunlich sein sollte, wenigstens von den Verschalungen freigemacht und gereiniget werde [1]).

Ein grosser Theil der Lauben, welche den Hauptplatz der Stadt zum Theil umgeben, ist mit den aus rautenförmigen, tief einschneidenden Kappen gebildeten Gewölben, die man im XVI. Jahrhundert auf eigenthümliche Weise in Böhmen construirte, überdeckt. Solche Gewölbe gewahrt man im Inneren mehrerer Bürgerhäuser, deren Eingänge noch die gothischen Portale bewahrt haben.

VII.

Kaaden.

Das im XV. Jahrhundert aufgeführte Rathhaus der Stadt wurde in neuerer Zeit, nachdem es im Jahre 1811 abgebrannt war, im modernen Style umgebaut; nur der schöne Thurm mit dem imposanten steinernen Helmdache und der gothischen Erkercapelle hat sich in seiner ursprünglichen Form erhalten. Die Dechanteikirche hat gleichfalls durch zweimaligen Umbau ihre alterthümlichen Formen verloren. Blos die ausserhalb der Stadt befindliche Franciscanerkirche hat für den Alterthumsforscher einiges Interesse. Die Anlage dieses Gotteshauses, welches die bereits im XV. Jahrhundert erbaute Capelle der heiligen 14 Nothhelfer in sich einschliesst, rührt wahrscheinlich von Johann von Lobkowic zu Hassenstein, dem Gründer des Klosters, her. Sein merkwürdiger Marmor-Sarkophag, auf dem im Hautrelief ein von Schlangen und Gewürmen umgebenes Gerippe dargestellt ist, trägt die Aufschrift: *Anno domini MDXIV die Agnetis obiit generosus dom. dom. Joňs de Lobcowicz dominus in Hassenstein primus fundator hujus monasterii hic sepultus orate pro eo.* Das gothische Kreuzgewölbe des Presbyteriums, so wie die mit schönem Masswerk gezierten Fenster desselben deuten an, dass dieser Theil des Baues der Gründungszeit der Kirche angehört, während das durch vier massive rohe Pfeiler in drei Schiffe getheilte Langhaus mit dem westlichen Betchore im XVII. Jahrhundert aufgeführt wurde. Hinter dem Hochaltar befindet sich ein zweiter Sarkophag aus dem XVI. Jahrhundert, auf dem die lebensgrosse kräftig modellirte Gestalt eines Ritters in voller Rüstung ruht. In neuester Zeit hatte man das Innere dieser Kirche auf geschmacklose Weise restaurirt, indem man die Wände weiss angestrichen und unten einen breiten lauchgrünen Streif angebracht hatte und dieses mit so entschiedener Consequenz, dass sogar die merkwürdigen Grabsteine der Lobkowice, welche in die Mauern der Seitenschiffe eingelassen sind, den weissen und grünen Anstrich bekamen. Beim Ablösen der alten Kalkschichte kamen, wie mir berichtet wurde, im Presbyterium mehrere interessante Wandgemälde zum Vorschein; man beeilte sich aber, ohne auf die Vorstellungen einiger Freunde des Alterthums, welche diese Malereien zu sehen das Glück hatten, zu achten, dieselben mit Kalk zu überstreichen.

[1]) In dieser Capelle wurde bis zum Jahre 1789, wo die Entweihung derselben stattfand, der Gottesdienst abgehalten. Die Altäre wurden aus dem entweihten Raume entfernt, die Leichensteine verkauft und die sterblichen Reste einiger Glieder des Herrengeschlechts der Lobkowice, die in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts Komotau besassen, gehoben und am Kirchhofe des Dorfes Neuendorf beigesetzt. — Im Jahre 1810 ist ein Einfahrtsthor durch die fast drei Ellen dicke Mauer der Capelle durchgebrochen worden, um die Feuerlöschgeräthschaften darin aufbewahren zu können. Über dem Dache der Kirche erhob sich ehemals ein schlanker sechsseitiger Thurm mit einem Helmdache. Von diesem Dache berichtet die Handschrift eines Zeitgenossen: „Als im Jahre 1817 diese ehemalige Kirche mit Ziegeln gedeckt wurde, sollte auch das Thürmel neu mit Blech gedeckt werden. Allein man erzählte sich, dass der Unkösten wegen, die sich auf tausend Gulden hätten belaufen sollen, die Abtragung desselben vom Magistrate wäre beschlossen worden. Andere erzählen, es wäre darum dies Thürmel abgetragen worden, weil der Blitzstrahl meistens die Thurmspitzen träfe."

VIII.

Seelau.

Eine halbe Stunde südöstlich von Kaaden liegt am rechten Ufer der Eger auf einer Anhöhe das Dörfchen Seelau mit der kleinen Kirche des heil. Laurentius. Das Äussere dieses Gotteshauses lässt deutlich erkennen, dass es mehrmals umgebaut worden sei. Der älteste Theil desselben, das Presbyterium, rührt wahrscheinlich aus dem Anfange des XIII. Jahrhunderts her; darauf weiset der halbrunde Chorschluss mit seinem Rundbogenfries und dem schmalen Rundbogenfenster, wie auch das kleine Seitenportal hin. Das letztere wurde durch vorspringende Pfeilerkanten und zwei Säulen gebildet, von denen sich blos ein Blättercapitäl und die beiden Füsse erhalten haben; das Tympanon, in dem ein einfaches Kreuz im Relief sich darstellt, ist von einem Spitzbogen überhöht. Das Langhaus war im XV. Jahrhunderte hinzugebaut und zugleich auch das Presbyterium bedeutend erhöht. Über dem vermauerten Portale der Westseite ist eine Steinplatte angebracht mit der Inschrift: anno domini miłesimo 88X. Der erste Umbau der Kirche fällt also in das Jahr 1484. Nach Schaller [1]) war dieses baufällige Kirchlein im Jahre 1595 wieder hergestellt; zu dieser Zeit wurde höchst wahrscheinlich das westliche Spitzbogenportal zugemauert und das hölzerne Thürmchen mit dem schlanken Helme aufgeführt. An der Aussenseite steht in der Nähe des verfallenen Portals ein massiver Taufstein von konischer Form, den man wahrscheinlich im Jahre 1599, als der gegenwärtige hölzerne Taufbrunnen aufgestellt wurde, aus der Kirche hieher geschafft hatte. Am hölzernen Deckel des Taufbrunnens steht unter einem biblischen Spruche die Jahreszahl 1599; am Ständer desselben liest man die Worte:

Vas sancti posuit proprio hoc baptismatisacre Hermannus pastor sic meminisse suis.

[1]) Schaller's Topographie, Saazer Kreis, 141.

Aus der Aufschrift auf der eingesetzten zinnernen Taufschüssel erhellt, dass dieselbe im Jahre 1673 gegossen war.

Dieses sonst anspruchlose Kirchlein bewahrt aber Tafelgemälde, welche zu den bedeutendsten einheimischen Denkmalen der Malerei gezählt werden müssen. An der südlichen Wand des Presbyteriums sind die Tafeln eines Flügelaltars befestigt; auf der grossen mittleren Fläche ist der Tod der Mutter des Heilandes dargestellt, und zwar auf eine Weise, die durch den Reichthum der Composition, die Schönheit und Correctheit der Ausführung den Blick unwiderstehlich fesselt. Die Seitenflügel enthalten die Verkündigung und Maria's Heimsuchung, ferner die Geburt Christi und die Huldigung der heil. drei Könige; in der unteren schmalen Quertafel (Predella) ist der todte Heiland mit den ihn umgebenden weinenden Frauen dargestellt. Die richtige Zeichnung und das genaue Verständniss des Nackten, vor Allem aber der tiefe schmerzvolle Ausdruck im Angesichte der Frauen ist in der That bewundernswerth. An jede Seite der Predella schliesst sich eine schmale Tafel an, an der man eine Engelfigur mit einem Wappen gewahrt. Auf der Rückseite der einen Seitentafel ist der heil. Wenzel, auf der anderen der heil. Sigismund abgebildet. An die Seitentafeln sind noch zwei weitere Flügel mit Abbildungen von Heiligen befestigt. Die Bilder dieser, zur Verdeckung des Hauptgemäldes dienenden Flügel haben einen viel geringeren Kunstwerth, als jene auf der Vorderfläche der Altartafel.

Ein zweiter eben so vorzüglicher Flügelaltar erhebt sich an der nördlichen Kirchenwand nahe am Presbyterium. In der Mitte desselben gewahrt man das trefflich geschnitzte Reliefbild der heil. Barbara; die beiden Seitenfelder nehmen die herrlichen Darstellungen der heil. Katharina und Rosalia ein. In der Mitte der Predella ist die heil. Familie, rechts von dieser die heil. Ottilia und links ein Heiliger mit dem Kreuze und einem Buche, auf dem die Gestalt eines Drachen ruht (der heil. Magnus?), dargestellt. Auf dem einen Seitenflügel gewahrt man einen Bischof mit einem Buche, auf dem einige Brode liegen (heil. Nikolaus), und auf dem anderen gleichfalls einen Bischof, der einem Armen Geldstücke reicht (heil. Medardus). Auf der Rückseite ist ein Cardinal mit dem Kreuze und rechts ein Bischof, der das Modell einer Kirche trägt (Gebhard), gemalt.

Den Seelauer Bildern kann ich blos die herrlichen alten Tafelgemälde in der Gallerie des Stiftes Hohenfurth, von denen in meinem vorjährigen Berichte Erwähnung geschah, gleichstellen; sie gehören unstreitig zu den kostbarsten Kunstresten, welche sich aus dem Schlusse des XV. Jahrhunderts in Böhmen erhalten hatten und die jeder Gallerie zur Zierde gereichen würden. Die beiden Flügelaltäre sind gut erhalten und wurden in neuerer Zeit sorgfältig gereinigt.

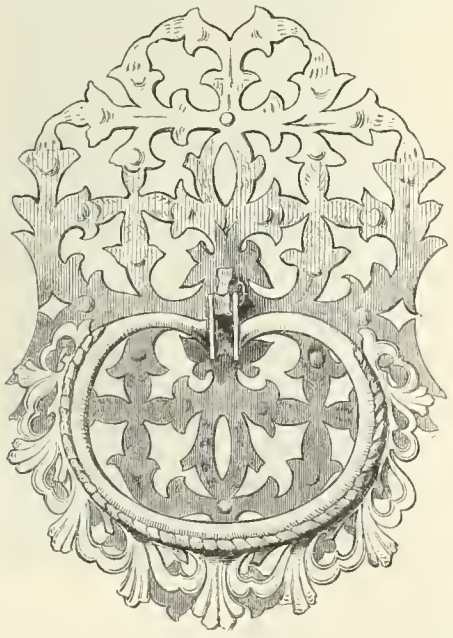
(Fortsetzung folgt.)

Mittelalterliche Eisenarbeiten aus Österreich unter der Enns und Steiermark.

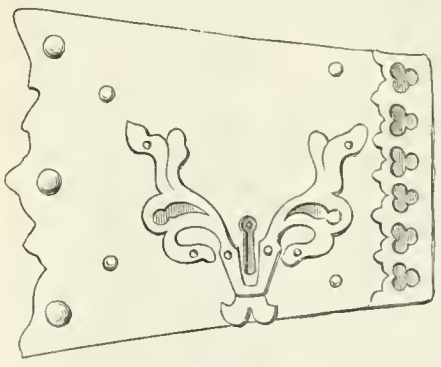
(Nach Zeichnungen des Architekten Heisse.)

II.

In der Pfarrkirche zu Perchtoldsdorf bei Wien haben sich gleichfalls einige Schlosserarbeiten von Interesse erhalten. An der Eingangsthüre in die Unterkirche ist ein reich verzierter Thürklopfer (Fig. 8) von geschlagenem Eisenblech und mit durchbrochenen Blätterornamenten, dessen Handhabe aus einem Rundstabe mit einem zweiten angesetzten, gewundenen Stabe und herabhängendem Blätterwerke besteht. Die Ornamente sind zwar nicht stylistisch rein, aber zierlich gearbeitet und hübsch angeordnet. Seinem ganzen Charakter nach dürfte dieser Thürklopfer dem Schlusse des XV. Jahrhunderts angehören. In derselben Kirche sind noch bemerkenswerth: die Deckplatten zweier Schlösser (Fig. 9 und 10), von denen die erstere mit der Dreipass- und Fischblasen-Verzierung vielleicht etwas früher, die zweite mit dem Knorren-Ornamente und der durchbrochenen, zum Anfassen der Thür bestimmten Ausladung, dann rücksichtlich der schon veränderten älteren Form wahrscheinlich dem XVI. Jahrhunderte angehört.



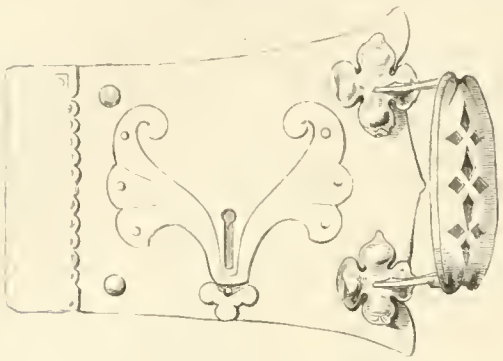
(Fig. 8.)



(Fig. 9.)

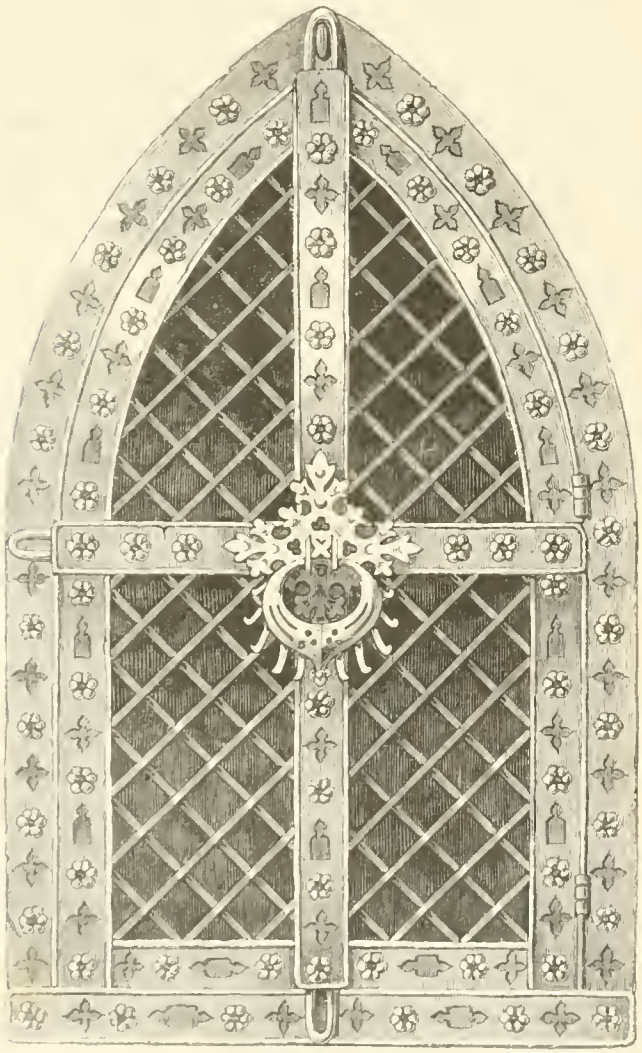
In der Pfarrkirche zu Perchtoldsdorf befindet sich auch die Thür eines Sacramentshäuschens (Fig. 11), welche nach ihren Details im XV. Jahrhundert entstanden sein dürfte.

Sie ist im Spitzbogen construirt und der eiserne Anschlagsrahmen geschmückt mit Masswerk und Nägeln oder Nieten,



(Fig. 10.)

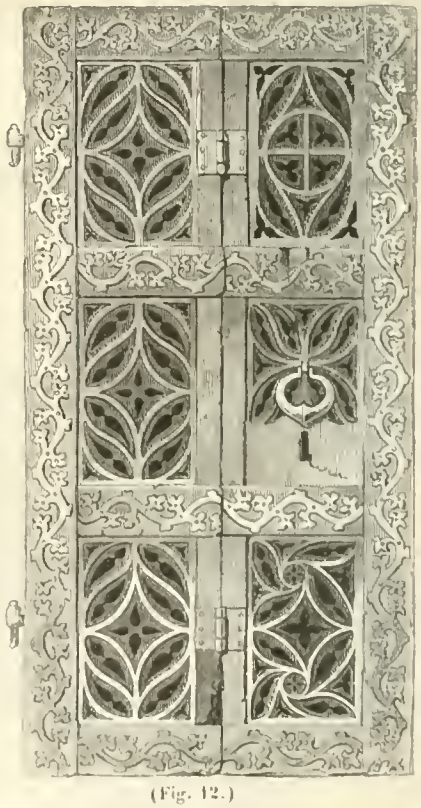
letztere in Form von Rosetten. Der Rahmen durch Bänder aus Eisenblech hergestellt, und zwar durch doppelt übereinander liegende, zeigen im oberen Bande das durchgeschlagene Masswerk. Im Scheitel des Spitzbogens, in der



(Fig. 11.)

linken Kämpferlinie und in der Mitte des unteren Rahmenstückes befinden sich Öhren zum Einhängen der Schlösser oder Vorstecker. Der Thürflügel selbst besteht aus sich diagonal kreuzendem Stabwerk. Der äussere Thürrahmen ist abwechselnd mit zweierlei Masswerk und Nieten in Rosettenform geschmückt. Über dieses äussere Band ist senkrecht, durch die Mitte der Thüre gehend, eben ein solches Band angebracht mit demselben Schmucke und oben wie unten mit Öhren versehen.

In der Kämpferlinie ist über die äusseren Bänder und das mittlere senkrechte Band ein eben solches gelegt, jedoch nur mit verzierten Nieten ohne das oben bemerkte Masswerk und an der linken Seite mit einer Öhre. Auf der Kreuzung des mittleren senkrechten Bandes und dem wagrecht liegenden Bande ist ein äusserst zierliches Blech befestigt, ausgearbeitet in Laubwerk, das durch Hohleisenschläge und getriebene Knollen so wie vermittelst durchgeschlagener Dreipässe ein leichtes, elegantes Ansehen erhält. Aus dem Mittel dieses Bleches tritt der Klopfer oder die Handhabe heraus. Dieser besteht aus einem Unterlagsblech, nach innen ein Oval bildend, nach aussen in streng gehaltene Blätter ausgehend, letztere, oben klein, sich nach unten vergrössernd. Die Aussenseite endigt in der Mitte zu beiden Seiten in Hohlkehlen, wodurch eine Spitze entsteht, die gefällig endet. Über den Kern des Unterlagsbleches ist ein im Zirkel erhabener Ring aufgelegt, der auf jeder Seite mit drei durchgeschlagenen Punkten und zwei länglichen, ebenfalls durchgeschlagenen Schlitzen verziert ist. Alle Details bilden zusammen ein harmonisches und geschmackvolles Ganze.



(Fig. 12.)

In dem Beginne des XVI. Jahrh. dürfte die Thür eines Sacramentshäuschens zu St. Peter in Steiermark angefertigt worden sein (Fig. 12). Sie bildet in der Hauptform ein Oblongum. Die Thüre ist in der Mitte getheilt und durch zwei Charniere zusammengehalten; links vom Beschauer befinden sich die Angeln und Haken, letztere in den steinernen Gewänden des Tabernakels befestigt. Die Thürflügel bestehen aus quadratischen Eisenstäben mit darauf genieteten Tafeln und

Bändern aus Eisenblech. Durch das mittlere Band nämlich wird die Thüre ihrer Höhe nach in zwei gleiche Theile getheilt, zwei Querbänder theilen dieselbe in drei Felder über einander, mithin ergeben sich sechs Felder. Die Seitenbänder nach der Höhe und die vier Querbänder nach der Breite sind mit aufgenietetem Laubwerk verziert. Die Felder zeigen ein Masswerk späterer Zeit. Die obere Tafel ist durchgeschlagen, so zwar, dass sie die Rippen des Masswerkes bildet, die untere Tafel zeigt das durchgeschlagene Masswerk selbst; beide Tafeln sind auf das darunter befindliche Thürgerüste genietet. Die drei Felder auf dem linken Thürflügel sind von gleicher Form, hingegen die drei Felder auf dem rechten Flügel enthalten verschiedenes Masswerk. Das mittlere füllt nur zu $^2/_3$ seinen gegebenen Raum aus. In eben diesem Felde ist ein kleiner Klopfer von ovaler Form, massiv und von aussen convex gebogen angebracht, darunter im leeren Felde ein kleines Schlüsselloch. Diese Thüre erinnert an die reiche Thüre in der Kirche zu Bruck a. d. Mur, und man kann sie desshalb ungefähr in dieselbe Periode ihrer Entstehung stellen. K. W.

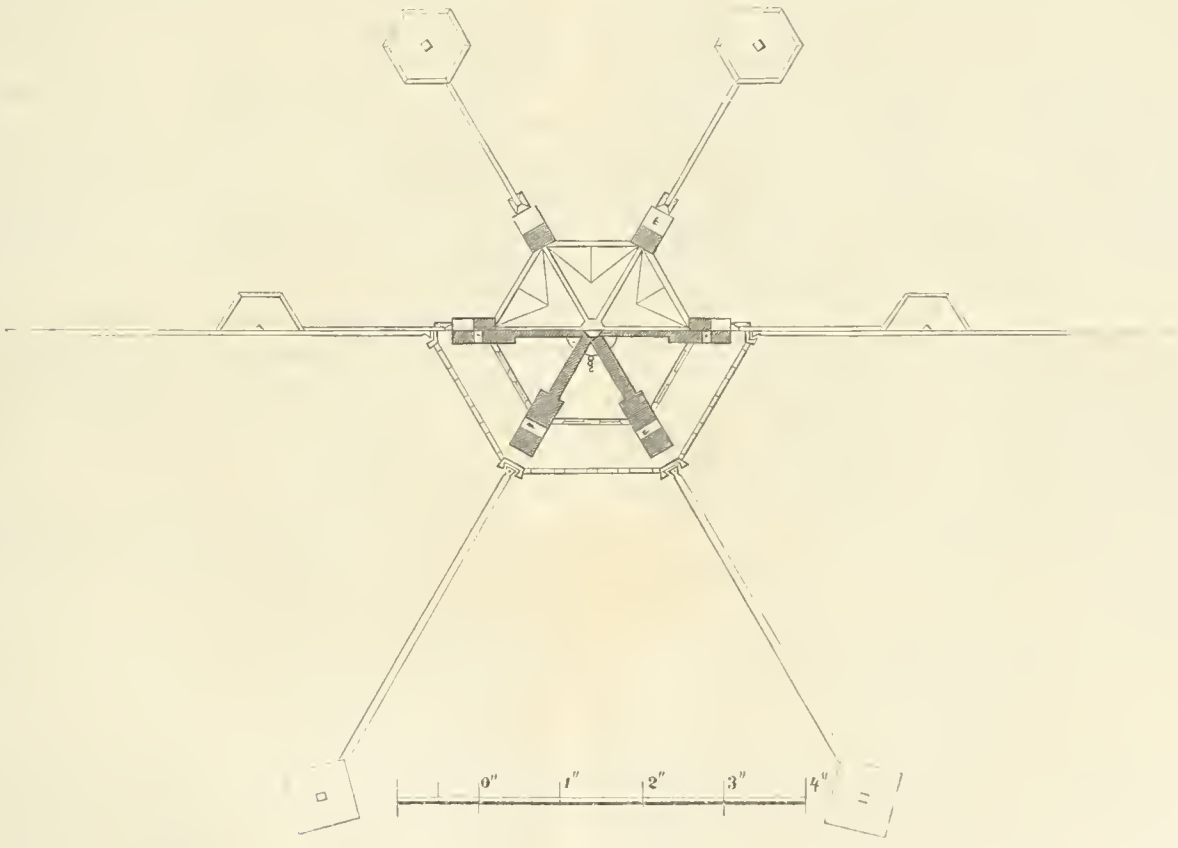
Der gothische Kronleuchter in der Klosterkirche zu Seckau in Steiermark.

(Aufgenommen und gezeichnet vom Architekten Heisse.)

(Mit einer Tafel.)

In der romanischen Basilica zu Seckau hat sich noch ein Kronleuchter, aus Bronze gearbeitet, erhalten, der seiner schönen Gliederung und seiner durchgearbeiteten Technik wegen in die Reihe der interessanteren liturgischen Geräthe der Gothik gestellt werden kann. Er hängt vom Gewölbe des Chores an einer Kette befestigt herab, und dürfte nach seinen Formen zu urtheilen in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts angefertigt worden sein.

derselbe in drei Theile: 1. in den Abschluss mit der Console, 2. in den Kranz, von dem aus die unteren Arme der Kerzenträger ausgehen, und 3. den thurmartigen Oberbau mit Helm und Kreuzblume.



(Fig. 1.)

Die Grundform des Leuchters bildet das Sechseck (Fig. 1), was von dem Ende der Console an bis zum Helme durchgeführt ist. Nach seinem Aufrisse (Taf. IV) zerfällt

Die Console ist an ihren Kanten mit hervorspringenden Rippen, auf denen Knorren aufgelegt sind, verziert: endigt nach unten in einem Löwenkopfe und schliesst oben mit kleinen Flachbögen, an deren Schenkel vierblättriges Laubwerk herabhängt, ab. Auf der Console sitzt unmittelbar der Kranz auf, dessen Flachseiten mit Hohlkehlen profilirt, von Vierpässen durchbrochen und oben mit abgeschrägten Zinnen

bekrönt sind. Von den sechs Ecken laufen die Arme aus, auf deren Enden die Kerzenträger angebracht sind. Die Arme verästen sich in stylisirtes Eichenlaub, die Kerzenträger sind im Viereck construirt und laufen oben breit, unten spitz zu. Von dem Kranze aus entwickelt sich der thurmartige Oberbau, jedoch nicht in der Breite des ersteren, sondern schmäler und nach oben stufenweise zurücktretend. Sechs Strebepfeiler, mit Fialen abgeschlossen, bauen sich in doppelter Abschrägung von den sechs Ecken des Kranzes auf. Die Seitenflächen der Streben sind unten durchbrochen und jede Fläche nach vorne zu mit einer Console versehen, aus der sich neuerdings ein Leuchterarm entwickelt. Der Arm ist jedoch kürzer und die Ausästungen desselben bestehen nicht in Eichenlaub, sondern aus Weinranken.

Zwischen den Strebepfeilern sind Fenster mit Masswerk eingesetzt und mit Giebeln abgeschlossen. Hinter den Fialen der Strebepfeiler baut sich der an den Kanten mit Krabben geschmückte und mit einer Kreuzblume abgeschlossene Helm auf.

Der ganze Leuchter ist in einzelnen, aus 69 Stücken bestehenden Theilen gearbeitet und der Verband zum Theil mit Drath hergestellt worden.

Archäologische Notizen.

Grabmonument des letzten Freiherrn von Kholnitz zu St. Martin im Granitzthale in Kärnthen.

Aller Beachtung werth ist das Grabmonument des letzten Freiherrn von Kholnitz oder Kolnitz, der, als ganz geharnischter Ritter dargestellt, in der Rechten eine Fahne und in der Linken seinen auf dem Boden aufstehenden vierfeldigen Wappenschild hält [1]). Die Höhe der Figur beträgt 5 Fuss 9 Zoll.

Unten am Grabsteine liest man folgende Inschrift:

HIE . LIGT . BEGRABEN . DER . WOLGEBORN . HERR . HERR . LEON HART . VON . KHOLNIZ . FREHERR . AUFF · KHOLNIZ. KHALSPERG . VND . SALDENHOVEN . OBERISTER. ERBLANDIAGERMAISTER . IN KHARENTH . FVR . DVR [2]) . ERZ-HERZOGEN . CARLS . ZV . OSTERREICH . RATH . VND . CAMRER. DER . LETZTE . SEINES . NAMENS . VND . STAMMENS . DER GESTORBEN . IST . DEN . XXIII . TAG . SEPT . TEMBRIS . DES M . D . LXXXVII . IARS . DEM . VND . VNS . ALLEN . GOT . GNEDIG. VND . BARMERZIG . SEIN . WELLE . AMEN.

Nach der eingeschickten Beschreibung des Herrn Correspondenten P. Beda Schroll hat dieses Monument einen Aufsatz, auf welchem man in einem Rundbogen Gott Vater gewahrt, der seine Rechte segnend ausstreckt und in der Linken die Weltkugel hält; an jeder Seite ein Engel, dann die Worte: „Also hat Gott die Welt gelieht, das er seinen eingebornen Sohn gab, auf das alle, die an in glauben nicht verlorn werden, sonder haben das ewige Leben".

Auf der rechten oberen Ecke des Grabsteines steht die Inschrift:

ELISABET GE
BORNE . FRIN (Freiin)
VAN TANHVSE
N SEN (sein)
GEMHL (Gemahl)

Da dieses Ehepaar dem alten Adel von Kärnthen angehört, so sei es uns erlaubt, auf Herrn Professors Karlmann Tangl Aufsatz: „Die Herren, später Freiherren von Kollnitz" in Riedler's österreichischem Archiv 1832, im Urkundenblatte Nr. 3 ff. hinzuweisen und über dieses und das Geschlecht der Freiherren von Tanhausen noch Einiges beizubringen:

A. Erhard Kholnitzer erscheint am 25. April 1369 neben dem Propste Niklas im Copialbuche in Unterkärnthen. Siehe im Notizenblatte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften 1858, S. 303. Ferner daselbst am 10. April 1376 Jörglein Kolnitzer, Burggraf zu Griffen, dessgleichen noch am 24. April 1382; am 8. December 1384 und am 16. März 1388 Eberhard Kolnitzer Burggraf, am genannten Orte. S. 304: Lienhart von Kollnitz am 19. Juli 1511.

In Freidall's (d. i. Kaiser Maximilian's I.) Turnierbuche in der k. k. Ambraser Sammlung ist auf dem Blatte Nr. 79 „Her Andre Kolnitzer" im Fusskampfe mit dem Kaiser dargestellt.

Während der Belagerung Wiens im Jahre 1529 dienten unter Ulrich Leisser, der königlichen Majestät (d. i. Ferdinand's I.) Kriegsrathe und oberstem Kriegsrathe der niederösterreichischen Lande, welcher 74 Büchsenmeister unter seinem Befehle hatte, als Kriegsräthe: Hanns Sigmund von Greisseneck, Christoph Kholnitscher, Adam von Trautmannsdorf und Christoph von Ernau. (Aus einem gleichzeitigen Blatte.)

Dieser Grabstein lehrt uns, dass dieses Geschlecht mit Leonhard am 23. September 1587 erloschen ist. Dieser Leonhard, der IV. seines Namens, hinterliess drei Töchter, deren jüngste, Barbara, an Wilhelm Freiherrn von Windischgrätz vermählt war, der im Jahre 1589 die Herrschaft Kolnitz an sich brachte.

B. Da das Geschlecht der von Tanhausen, auch Thanhausen, sich zum Grafenstande (am 6. April 1624) emporhob, grosse Stiftungen machte und unter andern die Jesuiten-Collegia zu Tyrnau, zu Stadt Steyer und Judenburg gründete, und erst im Jahre 1687 im Mannsstamme erlosch, so fliessen die Quellen reichlicher. Dessen Stammbaum ist in Gabriel's *Bucelini Germania Stemmatograph. Francof. 1672, Vol. III. 231,* in seiner Weise enthalten.

Die von Tanhausen, reiche Gewerke in Kärnthen, treten in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts mehr hervor. Franz, Kaiser Karl's V. und des Königs Ferdinand's I. Rath, Hauptmann und Vicedom zu Friesach, wird mit seinem Bruder Balthasar vom Kaiser ddo. Augsburg am 5. September 1530 in den Freiherrenstand erhoben. Er war auch oberster Bergmeister der niederösterreichischen Lande und starb zu Friesach 1548. In den „Medaillen auf berühmte und ausgezeichnete Männer Österreichs", Bd. I, S. 139 ff., haben wir dessen kleine Medaille erklärt und sein Geschlecht geschichtlich beleuchtet. Da wir dort die weibliche Nachkommenschaft dieser Familie wo möglich übergangen haben, so möge hier das Nöthige über Elisabetha von Tanhausen seine Stelle finden.

Franz erzeugte mit Regina von Firmian nebst andern Kindern die Söhne Johann, Jakob und Paul Frei-

[1]) Das Wappen der Freiherren von Kolnitz, der Erblandjägermeister in Kärnthen, ist abgebildet in Megiser Annal. Carinth. Leipzig 1612, Bd. II, S. 1727.

[2]) FVR. DVR. d. i. Fürstlicher Durchlaucht.

herren von Tanhausen. Jener, Salzburgischer Vicedom zu Friesach († 1560), erzeugte mit der reichen Anna Neumann von Wasserleonburg [1]) die zwei Töchter Elisabetha, Gemahlin des Freiherrn von Kolniz, und Barbara.

Paul's und der Amalia von Dachsberg erste Tochter Elisabeth, der vorigen gleichnamige Nichte, war in erster Ehe mit Konrad von Liechtenstein-Murau und in zweiter mit Adam von Hallegg vermählt.

Wir fügen diese Notiz über Elisabeth mit ihrem zweiten Gemahle hier an, weil im vorigen Jahre die k. k. Ambraser Sammlung eine kleine und nette, angeblich aus Galizien gebrachte Schlaguhr mit der Jahreszahl 1598 erwarb, welche mit den Buchstaben „A.V.H.E.V.H.G.F.V.TH." bezeichnet ist, die zu lesen sind: Adam von Hallegg — Elisabeth von Hallegg geborne Freiin von Tanhausen". Diese Lesung wird durch die beiden eingegrabenen Wappen als die richtige bestätigt.

Aus diesem am 2. November 1765 in den Freiherrnstand erhobenen Geschlechte, das mit dem pensionirten k. k. Obersten Maximilian Freiherrn von Hallegg erlöschen wird, mache ich besonders namhaft Veiten von Hallegg, der bei der Belagerung von Parma, der Eroberung von Siena und Livorno diente, dann aus Italien zurückkehrte, als im Jahre 1556 Szigeth belagert wurde. Später ward er Kaiser Ferdinand's I. und Maximilian's II. Kriegsrath und oberster Feldhauptmann an der slavonischen Grenze und erhielt von Kaiser Rudolph II. ddo. Prag am 30. December 1579 den persönlichen Ritterstand.

Es ist zu wünschen, dass Conservatoren und Correspondenten der k. k. Central-Commission, Herrschaftsbesitzer, Geistliche, Beamte, überhaupt Männer von Kenntnissen ihre Aufmerksamkeit auf derlei ältere Grab- und Inschriftsteine in ihrem Wohnorte und nachbarlichen Bereiche richten, für ihre Erhaltung sorgen, die an Kunstwerth vorzüglichsten zeichnen oder photographiren lassen, oder wenigstens die Inschriften treu copiren und sie mit geschichtlichen Notizen, die an Ort und Stelle, besonders in grösseren Städten, aus Archiven manchmal am besten gesammelt werden können, zum Frommen der Localgeschichte veröffentlichen.

Jos. Bergmann.

Die Handzeichnung des Jacobus mit der Abbildung der Domkirche und der Abteikirche St. Peter in Salzburg.

Dr. Heider hat zuerst in dem 2. Bande des Jahrbuches der k. k. Central-Commission (S. 45 etc. und S. 54) mit überzeugenden Gründen den Nachweis geliefert, dass die von Petzold in den: „Mittelalterlichen Schätzen von Salzburg" veröffentlichte Handzeichnung des P. Jacobus, in welcher uns ein Bild der Domkirche und der Abteikirche St. Peter in ihrem ursprünglichen Bestande aufbewahrt sein soll, entweder ein Falsum sei, oder im besten Falle als ein später angefertigter künstlerischer Entwurf behufs einer vorzunehmenden Restauration anzusehen sei. Obwohl dieser Ansicht bisher nicht widersprochen wurde, fehlte es auch von jener Seite her, welche zunächst ein Interesse an der Echtheit oder Unechtheit dieser in dem christlichen Kunstcabinete des Carolino-Augusteum zu Salzburg sorgfältig aufbewahrten Handzeichnung hat, an directer Zustimmung. Es freut uns daher, anzeigen zu können, dass diese Zustimmung nunmehr und zwar durch Petzold selbst erfolgt ist.

Im Notizenblatte der k. k. Akademie nämlich (Nr. 7, 1859, S. 113—117) veröffentlichte er einen Aufsatz, welcher die baulichen Vergrösserungen und Verschönerungen der Stadt Salzburg während der letzten drei Jahrhunderte, und zwar aus daselbst befindlichen Handzeichnungen, Holzschnitten und Kupferstichen nachgewiesen, zum Gegenstande hat. Aus einer Darstellung der Stadt Salzburg, welche in einem Corridore neben dem Archive des Benedictinerstiftes St. Peter aufbewahrt wird, stellt er nun für die Bauform der Abteikirche nachfolgende Folgerung auf:

„Unser Zeichner zeigt uns, dass damals die nördlichen Grenzen des Benedictinerstiftes St. Peter näher dem Mönchsberge zu gedrängt waren. Den Glockenthurm der Abteikirche sehen wir eben so gestaltet wie die Thürme des Münsters, nur finden wir keine Spur der rechteckigen Kuppel auf dem Kreuze der Kirche, welche uns in der vorerwähnten Zeichnung des P. Jacobus als schon im XII. Jahrhunderte bestehend angezeigt wird. Die Chronik erzählt allerdings, dass Abt Balderik 1131 die im Jahre 1127 in Asche gelegte Kirche wieder aufbaute; wir vernehmen aber keineswegs von einem Kuppelbaue. Unter dem Abte Otto hören wir von einer Glockenthurmerhöhung; erst 1620 vernehmen wir von einem Oberlichte, was durch Kuppelfenster einfiel, und 1754 unter Abt Beda von Erhöhung der Kuppel. So möchte wohl das Bedenken begründet sein, welches Archäologen über das Vorhandensein einer Kuppel, wie sie uns P. Jacobus Carolus zeichnet, aussprachen, und in jener alten Zeichnung nur ein unausgeführtes Bauproject ersehen wollen."

Martin Schongauer aus Frankfurt.

Über Martin Schongauer's Lebensverhältnisse haben sich bekanntlich äusserst wenige zuverlässige Nachrichten erhalten. Wir kennen aus L. Lombard's Brief an Vasari (Gaye, Cart. III, 177) sein Schülerverhältniss zu Meister Roger, besitzen aber weder über seine Vaterstadt, noch über sein Todesjahr, das E. Förster gegen die gewöhnliche Annahme um fünfzehn Jahre später gelegt wissen will, eine sichere Kunde. Aus diesem Grunde darf jede neue Spur, jede neue nicht unbegründete Vermuthung auf die Theilnahme der Kunstfreunde rechnen.

Delaborde führt unter den bis jetzt nicht beachteten Quellen für die ältere Kunstgeschichte in der Einleitung zu seinem stoffreichen Buche: *Les ducs de Bourgogne* (t. XXIV), auch das allegorische Gedicht des Jean Lemaire: *Couronne margaritique*, zu Ehren Margarethens, der Statthalterin der Niederlande, verfasst, an und citirt aus demselben einzelne kunstgeschichtlich bedeutsame Stellen.

Es gilt, unter dem Schutze des „*Mérite* und *Honneur*" eine Krone anzufertigen. Zahlreiche Künstler, deren Ruf weit über die Niederlande hinausreicht *(qui tout ont bruit oultre Espaigne et Austriche)*, bestürmen das „Verdienst", ihnen mitzutheilen, welche Gaben die Wahl des Goldschmiedes bedingen. Sie werden in bunter Reihe namentlich angeführt und zeigen uns in den meisten Fällen wohlbekannte Persönlichkeiten. Wir errathen im „*maistre Roger*" den berühmten Roger van der Weyden oder wie er in den französischen Urkunden genannt wird: *Rogier de la Pasture*, „*Fouquet*" ist das Haupt der Schule von Tours. Wir identificiren „*Hagues de Gand, qui tant eut les trets nets*" mit *Hugo van der Gols*, „*Dieric de Louvain*" mit

[1]) Diese Anna, Tochter des reichen Wilhelm Neumann von Villach, am 25. November 1535 geboren, eine der berühmtesten Frauen ihrer Zeit, ehelichte nach Johann Jakob's Freiherrn von Tanhausen am 23. September 1560 erfolgten Hinscheiden noch fünf Männer: *a)* Christophen von Liechtenstein-Murau 1566; *b)* Ludwigen Freiherrn von Ungnad 1582; *c)* Karln von Teuffenbach 1586; *d)* Ferdinanden Grafen von Salamanca-Ortenburg 1611, und *e)* in ihrem 82. Lebensjahre Georg Ludwigen Grafen von Schwarzenberg 1617, wodurch die ehemalige Liechtensteinische Herrschaft Murau an die Familie von Schwarzenberg kam. Sie starb, 88 Jahre alt, am 18. December 1623 zu Murau, wo sie ruhet.

Dieric Stuerbout aus Harlem, dem Löwener Stadtmaler, den *„roi des peintres Johannes“* mit *Jan van Eyck*.

Und sind auch die weiter angeführten: *maistre Loys de Tournay* und *Nicole* von Amiens vorläufig für uns nur leere Namen, so bleiben wir doch, was *Marmion's*, *Baudouyn's de Bailleul*, *J. Lombard's* und *Lievin's* von Antwerpen Thätigkeit anbelangt, nicht auf Lemaire's Gedicht als einzige Quelle angewiesen.

Marmion, *„prince d'enluminure“* aus Valenciennes finden wir 1466 im Dienste des Herzogs von Burgund mit der Herstellung eines Breviers beschäftigt (Delaborde I, Nr. 1422), *Baudouyn* oder *Baudecon de Bailleul* kommt in den burgundischen Rechnungen des Jahres 1419—1420 als Wappenmaler vor: *Lievin* ist aus den Anonymus des Morelli bekannt. Ungleich wichtiger als alle diese Aufzählungen erscheint uns aber folgende Stelle:

„Il y surrint de Bruges maistre Hans
Et de Francfort maistre Hugues Martin
Tous deux ouvriers tresclers et triomphans.“

Wer ist der Meister Hugo Martin von Frankfurt, der mit Hans Memling in einem Athemzuge genannt zu werden verdient? Wir dürfen wohl mit Bestimmtheit behaupten, dass ein solcher Maler unter den altdeutschen Künstlern nicht existirte, wir können aber auch nicht füglich annehmen, dass Lemaire, wie wir oben sahen, in kunsthistorischen Dingen wohl bewandert, den Namen auf das Geradewohl erfunden hat. Nur einen Meister kennen wir, der an dieser Stelle genannt zu werden verdiente, der mit der flandrischen Schule in engem Zusammenhange steht, mit Memling denselben Lehrer theilt und frühzeilig schon den weitesten Ruhm geniesst — Martin Schongauer. Erinnern wir uns, dass Schongauer von Lombard in dem an Vasari gerichteten Schreiben *Bel Martino* genannt, von Burgkmair auf der Rückseite des Münchener Bildnisses (Kunstblatt, 1832) *„Hüpsch Martin“* bezeichnet wird. Unter dem letzteren Namen, scheint es, war er also vorzugsweise bekannt, diesen Namen behaupten wir auch unter dem *Hugues Martin* des Lemaire verborgen. Dem romanischen Dichter war es unbedingt unmöglich, das einsylbige, consonantengehäufte Wort *„Hüpsch“* beizuhalten, er musste es in den zweisylbigen Namen *Hüpesch* oder *Hüpes* auflösen, wie ihn ja auch bereits die Flamländer (Van Mander Fol. 127[b] und 131[a]) in *Hipse* und *Hupse* umschrieben hatten. Von da den Übergang zu *Hués* oder *Hugues* zu finden, war gewiss nicht schwer, vorausgesetzt, dass nicht etwa erst ein Abschreiber das ihm unverständliche *Hupes* in *Hugues* verwandelt hat.

Jedenfalls scheint es uns sachlich unmöglich, an einen anderen Künstler als unseren Martin Schongauer zu denken, der allein in die Umgebung der Rogier und Memling passt, und von dem allein nach Aussagen aller Zeitgenossen ohne Übertreibung behauptet werden kann, was Lemaire am Schlusse des Künstlerkataloges versichert:

„Tres-tous lesquels, autant nous estimons,
Que les anciens jadis par longs sermons
Firent Parrhase et maint autres divers.“

Es hätte demnach Frankfurt alles Recht, mit Colmar (und Ulm und Augsburg) in die Schranken zu treten und Schongauer als Mitbürger in Anspruch zu nehmen. Ob Frankfurt als Geburtsstätte oder, was wahrscheinlicher ist, als Aufenthaltsort des reifen Meisters zu gelten habe, können wir nicht entscheiden. Vielleicht gelingt es der Frankfurter Localforschung, die Spur weiter zu verfolgen.

Bonn. A. Springer.

Zur Terminologie der christlichen Baustyle in Polen.

Eine allgemein giltige Bezeichnung der verschiedenen christlichen Baustyle ist bekanntlich erst das Resultat der Verständigung neuerer Kunstforscher. In früheren Jahrhunderten kam es häufig vor, dass die verschiedenen Bauepochen einzelner Länder nach dem Namen der Dynastien oder Fürsten bezeichnet wurden, unter denen der eine oder andere Baustyl sich besonders entwickelt und gewisse Eigenthümlichkeiten erworben hat. So war es auch in dem alten Königreiche Polen der Fall und die neuere Kunstterminologie bricht sich auch dort erst in neuester Zeit Bahn. Herr v. Lepkowski aus Krakau hat uns hierüber sehr schätzbare Notizen mitgetheilt. „Der Spitzbogenstyl des XIII. und XIV. Jahrhunderts“, schreibt der genannte Gelehrte, „wird der Piastische Styl genannt, und hat in seinen Einzelnheiten gewisse Eigenthümlichkeiten, die ihn von dem zu jenen Zeiten in Deutschland herrschenden Style unterscheiden. Die letzte Entwickelung des Spitzbogenstyles fällt in Polen in das XV. Jahrhundert und wird nach den ersten Jagellonen der jagellonische genannt. Die frühere Renaissance nennen wir den Siegmund'schen Styl, da er in die Zeiten der Regierung Siegmund des Alten und seines Sohnes Siegmund August fällt. Auf ihn folgt die spätere Renaissance, d. h. jene der Wasen, der sächsische Rococo (August II. und August III.). Die Rückkehr zum Classicismus fällt in die Zeiten Stanislaus August's und wird der Stanislaus'sche Styl genannt.“

Correspondenzen.

Wien. Der Ausschuss des Alterthumsvereines in Wien hat den Beschluss gefasst, für die Mitglieder des Vereines wissenschaftliche Besprechungen zu veranstalten, worin einzelne interessante archäologische Fragen erörtert und mehrere archäologische Gegenstände vorgezeigt werden sollen. Am 16. April d. J. hielt der Verein die erste wissenschaftliche Besprechung in den Localitäten der Akademie der Wissenschaften ab, und die lebhafte Theilnahme, welche dieselbe bei den Vereinsmitgliedern gefunden, berechtigt wohl zu der Annahme, dass der Ausschuss des Alterthumsvereines durch dieses Unternehmen einen glücklichen Impuls gegeben hat. Professor v. Eitelberger eröffnete den Abend mit einer kurzen Ansprache über den Zweck und die Bedeutung dieser Besprechungen und lenkte hierauf die Aufmerksamkeit der Versammlung auf das in Paris erschienene Album des zu Anfang des XIII. Jahrhunderts lebenden Architekten Villars de Honnecourt und dessen Bedeutung für die mittelalterliche Architectur Ungarns, wobei derselbe eine Reihe von Zeichnungen dieses vielseitigen Künstlers vorgelegt hatte. Hierauf zeigten der Ministerialsecretär Dr. Gustav Heider und der Redacteur dieser Monatschrift K. Weiss mit Zustimmung des Herrn Präses der k. k. Central-Commission Freiherrn von Czoernig die an die k. k. Central-Commission aus St. Paul eingesandten mittelalterlichen Messgewänder und kirchlichen Gefässe. — Professor Dr. Sickel hielt einen längeren Vortrag über das unter seiner Leitung erscheinende Werk: „Monumenta graphica medii aevi“, und Vicehofbuchhalter v. Sava hatte aus seiner Sammlung eine Reihe der interessantesten mittelalterlichen Siegel vorgelegt und mit Erläuterungen begleitet. — Es ist die Absicht des Vereines, diese wissenschaftlichen Besprechungen, deren grosser Nutzen für die Theilnahme an dem Studium der Archäologie ausser Zweifel ist, im nächsten Winter regelmässig und unter Zugrundelegung eines förmlichen Programmes fortzusetzen.

Prag. Das hochwürdigste fürsterzbischöfliche Consistorium in Prag hat unterm 3. Februar d. J. eine Currende an den Diöcesanclerus ergehen lassen, womit sowohl die „Mittheilungen“ als das „Jahrbuch“ der k. k. Central-Commission zur Anschaffung neuerdings auf das Wärmste anempfohlen und der Wunsch ausgesprochen wird, dass beide Publicationen unter der hochwürdigen Diöcesangeistlichkeit recht viele Freunde und Abnehmer finden und überdies wenigstens ein Exemplar desselben in keiner Viciariatsbibliothek fehlen möge.

Melk. Ausser der Restauration des Innern der ehemaligen Stifts- nun Domkirche zu St. Pölten sind im Jahre 1858 folgende Gegenstände in meinem Bezirke vorgekommen: Durch die edle Freigebigkeit des hochwürdigsten Herrn Abtes von Göttweih wurde das Innere der Pfarrkirche zu Mauer unweit Melk restaurirt. Bei dieser Gelegenheit entdeckte man, dass das sehr beachtenswerthe Sacraments-Häuschen, laut der darauf sichtbar gewordenen Jahreszahl, das Werk eines leider unbekannten Künstlers vom Jahre 1506 sei; und zugleich erlaube ich mir in Folge der nun möglichen genaueren Beschauung dieses kunstreichen Bauwerkes eine kleine Unrichtigkeit zu verbessern, die sich in des Herrn Conservators für den Kreis unter dem Wiener-Walde, Eduard Freiherr von Sacken, trefflichen Beschreibung der Kirche zu Mauer — im zweiten Bande des Jahrbuches der k. k. Central-Commission — eingeschlichen hat, wo nämlich von zwei Baldachinen an diesem Sacraments-Häuschen die Rede ist, unter welchen ein Engel und Johannes der Evangelist stehen; wofür zu setzen ist: drei Baldachine, unter denselben St. Nikolaus und St. Benedict, der dritte Heilige fehlt. Vielleicht gelingt es meinen fortgesetzten Nachforschungen auch noch über den Urheber dieses tüchtigen Kunstwerkes Aufschluss zu finden. Eine genaue Beschreibung dieser sehenswürdigen Kirche und ihrer Grabdenkmale soll im dritten Bande meiner Geschichte von Melk, die Umgebungen enthaltend, die passendste Stelle finden.

Wegen der im Jahresberichte von 1857 besprochenen nothwendigen Wiederherstellungsbauten im Gebäude der ehemaligen Karthause zu Aggsbach wurde im September 1858 eine kreisämtliche Commission gehalten, welcher ich, auf die an mich ergangene Einladung von Seite des löbl. k. k. Bezirksamtes Melk, beiwohnte. Allein da beantragt ist, das ganze Gebäude zu einem Priester-Corrections-Hause der St. Pöltner Diöcese zu verwenden, worüber die Entscheidung noch nicht erfolgte, so konnte vorläufig nur der Beschluss zur Reparatur der schadhaftesten, nächst der Kirche gelegenen Theile gefasst werden, und ich hielt es für meine Pflicht, jedenfalls mich für die Erhaltung des ganzen, im Viereeke gebauten Kreuzganges zu verwenden, dessen von der Kirche entfernteren Theile zum Abbrechen verurtheilt waren, wenn von der projectirten neuen Bestimmung des Gebäudes abgegangen werden sollte.

Schon vor längerer Zeit war davon die Rede, einen sehr baufälligen und entbehrlichen Theil des gräflich Auersperg'schen Schlosses zu Burgstall abzubrechen, was aber bisher nicht geschah. Ich erhielt von der löblichen Gutsverwaltung das Versprechen, wenn jenes Vorhaben zur Ausführung käme, dass vorher genaue Zeichnungen und Risse von dem alten Bauwerke gemacht und mir übergeben werden sollen.

Auf einem Ausfluge nach Herzogenburg fand ich zu Unterradelberg an der sehr alten, vormaligen Burgcapelle, die noch als eine Filialkirche der Pfarre Herzogenburg besteht, und auf dem sie umgebenden Friedhofe drei Römersteine, wovon einer eine Inschrift hat. Durch die besondere Güte des, jedem wissenschaftlichen Streben zuvorkommende Theilnahme und thätige Förderung widmenden hochwürdigsten Herrn Prälaten Norbert von Herzogenburg und des dortigen Herrn Chordirectors Aquilin Rogner freundliche Gefälligkeit besitze ich sehr getreue Zeichnungen jener Steine, von denen ich in einer eigenen kleinen Monographie über die verschwundene Burg Radelberg Gebrauch machen werde.

Im Frühjahre oder Sommer 1859 stehen nothwendige Reparaturen am äusseren Mauerwerke der Pfarrkirche zu Zelking in Aussicht. Es ist sehr zu wünschen, dass nicht, gegen den entschiedenen Willen der Frau Patronin, Ihrer Erlaucht Frau Ludmilla Gräfin von Harrach-Rohrau, gutgemeinter aber übelverstandener Eifer etwas unternehme oder geschehen lasse, wodurch der altdeutsche Bau dieses ehrwürdigen Gotteshauses verunstaltet werden würde, wie es bereits durch die Hinzufügung eines modernen hölzernen Vorhauses geschehen ist.

Zum Schlusse habe ich noch anzuführen, dass der im vorigen Jahresberichte erwähnte Grabstein der Familie Streitwiesen zu Seissenstein, jetztin der Loretto-Capelle daselbst aufgestellt, und der ebenfalls besprochene Theil des ehemaligen Conventgebäudes — ohne Nachtheil für Alterthumskunde und Kunst — abgebrochen ist, um der Westbahn Platz zu machen; ferner dass durch die entgegenkommende Gefälligkeit der gräflich Wickenburgischen Güter-Direction zu Edla bei Amstätten für die Erhaltung der alten Fresken in der abgebrannten Schlosscapelle zu Ulmerfeld die nöthige Fürsorge getroffen wurde, worüber ich in der Folge Bericht zu erstatten die Ehre haben werde; endlich dass in der Nähe des Schlosses Schallaburg seither keine Entdeckung hinsichtlich der alten Gräber gesehah.

Ignaz Fr. Keiblinger.

Literarische Anzeigen.

Schubinger P. Anselm: die Sängerschule St. Gallens vom VIII. bis XII. Jahrhundert. Einsiedeln 1858. 4° 96 S.

Unter diesem Titel behandelt der Verfasser in sehr gründlicher Weise die Sängerschule St. Gallens in der bezeichneten Periode, und schildert den Einfluss derselben auf die Zeitgenossen und die Entwickelung des Kirchengesanges. Wir lernen den von Rom um 790 nach St. Gallen gekommenen Roman, Notker den Stammler, Tutilo, Waltram, Ekkehard I., Notker Labno, Ekkehard II., Bruno von der Reichenau u. a. nicht nur in ihren allgemeinen Umrissen, sondern in allen Einzelnheiten kennen. Der Verfasser führt uns mit ihnen die allmähliche Entwickelung des Kirchengesanges bis zu dessen höchsten Blüthe im XI. Jahrhundert, wie auch das allmähliche Sinken der St. Gallischen Sängerschule im XII. Jahrhunderte vor Augen, und was den Werth dieser Forschung erhöht, ist der Umstand, dass denselben eine Reihe von Facsimile's aus den ältesten musikalischen Handschriften von St. Gallen mit theilweise beigefügter Übersetzung, dann 60 in moderne Notenschrift übertragene Stücke der ältesten Composition von 790 bis circa 1030 beigegeben sind. Es ist dies unseres Wissens der erste wissenschaftlich begründete Beitrag für die Archäologie der kirchlichen Gesangskunst und verdient daher die eingehende Beachtung aller Fachmänner.

S. R. Wendt: Kaiser Ottens Leibzeichen auf dem alten Markte in Magdeburg. Eine Gelegenheitsschrift. Magdeburg 1858. 8° 18 S. u. 1 lith. Tafel.

Eine historische Untersuchung über dieses merkwürdige, dem Kaiser Otto gesetzte und im Verlaufe der Jahre vielfach umgestaltete Denkmal. Die Hauptresultate sind in Kurzem folgende. Die auch durch eine Inschrift auf dem Denkmale bekräftigte Ansicht, dass Rath und Bürgerschaft Magdeburgs im Todesjahre Otto's 973 dieses Denkmal errichteten, sei unrichtig, dagegen dessen Kunstcharakter, dem eine kunstgebildetere Epoche voraus folgt, wie auch der Umstand spräche, dass die junge, anfänglich kleine Stadt einer solchen

That nicht fähig gewesen sei; alle Umstände deuten darauf hin, dass es vor 1213 nicht errichtet worden sei, hingegen vereinigen sich alle zu dem Schlusse, dass es zwischen 1280—90 gegründet und nach dem Brande 1293 vollendet ward. Der Zeit der Gründung scheinen auch der Baldachin und die unter demselben angebrachten weiblichen Figuren anzugehören, während die unterhalb ersichtlichen Mantelpfeiler mit den 4 Gestalten von Rittern zwischen 1377—1378 entstanden sein mögen. Eine Restauration dieses Denkmales und zwar nach dessen Bestande im 16. Jahrhunderte, welchen ein Holzschnitt vom J. 1588 zeigt, wird beabsichtigt.

Essai sur le Symbolisme de la Cloche dans ses rapport et ses harmonies avec la religion. Par un prêtre du clergé paroissial. Poitiers 1859. 8°. 446 S.

Ein weiterer sehr dankenswerther Beitrag zur Glockenkunde, welche in der letzten Zeit in ungewöhnlicher Weise den Fleiss der Archäologen in Anspruch genommen hat, wodurch die Forschungen Corblet's, Otte's, wie auch jene, welche in dem Organ für christliche Kunst und in Didron's Annalen niedergelegt sind, wesentlich ergänzt werden. Der gelehrte Verfasser, welcher durchweg auf die Quellen zurückgeht, und in dieser Richtung viel des Neuen bringt, behandelt seinen Stoff in 7 Abtheilungen, deren Inhaltsangabe unseren Lesern erwünscht sein dürfte. Das erste Capitel (S. 1—31) bringt einen geschichtlichen Überblick aller Fragen, welche sich auf den Ursprung, die Erfindung und die religiöse Bestimmung der Glocken beziehen; das zweite Capitel (S. 31—84) behandelt den Symbolismus der liturgischen Ceremonien der Glockenweihe vom allgemeinen Gesichtspunkte der Privilegien, welche die Kirche daran knüpft; das dritte (S. 84—109) die theologische Darlegung der wichtigeren Privilegien der Glocken und gründliche Widerlegung aller in neuerer Zeit gegen die Existenz dieser Privilegien erhobenen Bedenken; das vierte Capitel (109—223) erläutert den Symbolismus der Glocke und aller Einzelheiten, insoferne dieselben den Prediger oder zugleich die Predigt selbst figürlich darstellen; das fünfte (223—330) bringt einen anderen Symbolismus der liturgischen Gebräuche der Glockenweihe, insoferne dieselben ausdrücklich den Priester bezeichnen; im sechsten Capitel (330—383) wird der Symbolismus des Glockengeläutes und zunächst des Engelgeläutes (Angelus); im siebenten endlich (383—445) der Symbolismus des sonntäglichen Pfarrgottesdienstes abgehandelt.

Kirchenschmuck. Ein Archiv für kirchliche Kunstschöpfungen und christliche Alterthumskunde. Herausgeg. unter Leitung des christlichen Kunstvereins der Diöcese Rottenburg von Laib und Scharrz. V. Band. 1. Heft. 3. Jahrgang.

Diese Zeitschrift, welche bisher nur als ein Archiv für weibliche Handarbeiten in die Öffentlichkeit trat, und in dieser Richtung seiner Aufgabe entsprach, hat mit dem Beginne des dritten Jahrganges ihr Programm wesentlich erweitert, sie wird ausser der bisher gepflegten Paramentik, auch alle übrigen Zweige der Kunst, und das gesammte Gebiet der Alterthumskunde in ihren Bereich ziehen und dabei, wie bisher, vorzugsweise die Belebung des Handwerkes und des praktischen Bedarfes in allen diesen Richtungen sich zur Aufgabe setzen. Der Grundsatz, der dieses Unternehmen leiten wird, ist in den Worten zusammengefasst: „die Regeln und Bildungsgesetze der mittelalterlichen Kunst, also der romanischen und gothischen Periode auf Neubildungen für kirchliche Zwecke anzuwenden."

Diesen Standpunkt suchen nun die Herausgeber näher zu motiviren, da sie wohl fühlen, dass sie damit gegen die Strömung der, wenn nicht grossen, so doch energischen Partei der exclusiven Gothiker schiffen, welche einen Widerspruch gegen ihre Ansichten nicht selten unwilliger aufnehmen, als der Strenggläubige einen Schismatiker. Aus diesem Grunde sei es uns gegönnt, in dieser oft angeregten aber bis nun nicht ausgetragenen Kunstfrage die Herausgeber des Kirchenschmuckes selbst reden zu lassen.

„Wir nehmen die mittelalterliche Kunst zum Muster. Wir sind also weit entfernt, jenem Rigorismus zu huldigen, der nur die Erzeugnisse der gothischen oder gar nur der frühgothischen Kunst zulassen will. Der romanische Styl ist in Bezug auf Selbstständigkeit, organische Einheit, Zweckmässigkeit und Schönheit eben so ausgebildet als der gothische. Er hat also ähnliche Ansprüche auf Anerkennung wie dieser. Historisch betrachtet, ist er die Wurzel, welcher der gothische Styl entsprossen ist, ohne falsche Zweige getrieben zu haben, die einem Verfall gleichen und desshalb den Nachahmer irreführen könnten. Blos in dem gothischen oder gar nur im frühgothischen Styl Kirchen zu bauen und einzurichten wäre eine Einseitigkeit, welche uns aller Mannigfaltigkeit berauben und an eine der Fortbildung unfähige Form fesseln würde. Eine Warnung vor diesem Abwege ist nicht überflüssig. Der gothische Styl nämlich erfordert einen ganzen Mann und ein ganzes Mannesleben. Derjenige, der ihn in seinen ganzen Fundamenten erfasst, durch alles Detail hindurch bis zur Spitze verfolgt und erkannt hat, dürfte in der Regel sein Jünglings- und Mannesalter daransetzen. Dass er nur gothisch oder wenigstens mit Vorliebe gothisch baut und bildet, ist begreiflich, keinesfalls aber seine Opposition oder Abneigung gegen die vorgothische Bauweise. Mit Ausnahme von Speier hat sich in Deutschland noch keine grossartige Gelegenheit zur Bildung einer romanischen Bauhütte ergeben. Die unverhältnissmässige Mehrzahl der gothischen Hütten ist wohl Schuld daran, dass die romanische Kunst weniger gewürdigt, weil weniger verstanden ist, als ihre Nachfolgerin. Jetzt noch haben Mainz und Worms obenan die Aufgabe, diese Lücke zu decken, und desswegen allein schon besitzen sie das Recht auf die Sympathie aller Kunstfreunde.

Selbst aber in dem Falle, dass der Neubau romanischer Kirchen verschmäht würde, so stehen noch so viele alte Bauten da, die einer stylgerechten Restauration und Ausstattung harren, und gerade die letztere gibt dem Bau erst die Vollendung.

Eben so wenig darf man den spätgothischen Styl verwerfen. Mag man über einzelne Formen oder Ausartungen denken wie man wolle, so ist doch nicht zu läugnen, dass wir dieser Periode im kirchlichen Mobiliar die schönsten, ja oft die einzigen Muster verdanken, da die Malerei, Sculptur und Metallkunst in derselben Zeit, die in der Architectur als Verfall zu bezeichnen ist, in der höchsten Blüthe standen.

Der Zusammenhang der romanischen und gothischen Kunst mit der altchristlichen gründet sich allerdings zunächst auf die gemeinsamen Culturzwecke und liturgischen Anschauungen. Schon dies zwingt zum Zurückgreifen auf diese Epoche. Allein die organische Entwickelung, welche die Disposition und Anlage des ganzen Kirchenbaues späterer Zeit aus den frühesten Bildungen herausgenommen hat, die Gemeinsamkeit der Symbolik u. a. berechtigt und verpflichtet uns, die letzteren als die Basis mit der gleichen Theilnahme und Aufmerksamkeit zu betrachten.

Eben darin liegt der Grund, warum wir die Renaissance und noch mehr deren Entartungen im Zopf ausserhalb unseres Gesichtskreises stellen. Die Renaissance ist ein unglücklicher Versuch, die classischen Kunstformen auf christliche Bedürfnisse anzuwenden, unglücklich — wie ihre Entwickelung zum unübertrefflichsten Modell der Abgeschmacktheit im Rococo und ihr Verlauf im Nihilismus der letzten noch nicht abgelaufenen Zeit beweist. Unglücklich musste er aber sein, weil sie classische Formen nicht da aufnahm, wo sie es allein ohne Gefahr hätte thun können, wenn sie bessern Geistes gewesen und von lautern Beweggründen geleiten worden wäre."

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Jeden Monat erscheint 1 Heft von 3½ Druckbogen mit Abbildungen. Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwölf Hefte nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. 20 kr. Öst. W., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl. 60 kr. Öst. W.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Pränumerationen übernehmen halb- oder ganzjährig alle k.k. Postämter d. Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefte besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar nur zu dem Preise von 4 fl. 20 kr Öst. W. an den k. k. Hofbuchhändler W. Braumüller in Wien zu richten.

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig.

Redacteur: Karl Weiss.

№ 6. IV. Jahrgang. Juni 1859.

Das Album des Villard de Honnecourt.

Von Rudolph v. Eitelberger.

Im verflossenen Jahre ist eine von den Freunden der mittelalterlichen Kunst seit langer Zeit erwartete Publication erschienen, das Album des Architekten Villard de Honnecourt. Dieses Album hat für die Kunst des XIII. Jahrhunderts eine eben so grosse Bedeutung, als der Grundriss von St. Gallen für das X. Jahrhundert, die bekannten deutschen Aufrisse der grossen Thürme von Wien, Cöln u. s. f. und die literarischen Arbeiten von H. Hösch von Gmünd, des Math. Roriczer für das XV. und XVI. Für die Geschichte der Kunst ist es noch aus einem ganz besonderen Grunde von ungewöhnlicher Bedeutung; denn es führt in das innere Leben eines Künstlers ein, lehrt die Bedürfnisse und Bestrebungen desselben kennen, und gibt einen höheren Massstab zur Beurtheilung von Zuständen, die so leicht in ihrer ganzen praktischen Bedeutung verkannt werden.

Das Album — bezeichnender würde es Skizzenbuch oder Zwickbüchlein genannt — stammt aus der Bibliothek der ehemaligen Abtei Saint-Germain-des-Prés (Sancti Germani a Pratis), und befindet sich gegenwärtig in der kaiserl. Bibliothek in Paris. — Es enthält 33 Pergamentblätter (0·232 bis 0·240 M. hoch und 0·155 M. breit), die in sechs Heften gebunden sind. 7 Blätter sind im Laufe der Zeit verloren gegangen. Die erhaltenen Blätter bringen Lapiszeichnungen, in Contouren mit der Feder übergangen, theilweise schattirt mit Lapis, theilweise auch mit Bister. Die Schrift, welche die Zeichnungen erläutert, ist eine schöne Minuskel des XIII. Jahrhunderts; die Numerirung und einzelne Worte sind aus dem XV. Jahrhundert.

Die erste Nachricht von diesem Album gaben M. A. Pottier und Villemin. Jules Quicherart, Professor an der École des Chartes, veröffentlichte später 1849 eine ausführliche Beschreibung dieses Albums mit genauer Untersuchung der einzelnen Objecte, die er in Fächern geordnet hat.

Die Redaction der neuen vollständigen Ausgabe übernahm der Architekt der Notre-Dame und Ste. Chapelle J. B. A. Lassus — mit Viollet-le-Duc, einem der ersten Gothiker des heutigen Frankreich — und nach seinem Tode (15. Juli 1857, Lassus war geboren zu Paris am 19. März 1807) Alfred Darcel. Es erschien in der kais. Druckerei, Paris 1858, in Quart, erläutert durch 64 treffliche Tafeln. Dem Werke geht eine lehrreiche Biographie des tüchtigen Lassus voraus, der sich eine Abhandlung über die „Renaissance de l'art français au XIX siècle", reich an nationalen und künstlerischen Übersehwenglichkeiten, wie sie selbst bei Gothikern pur sang diesseits des Rheins selten vorkömmt, anschliesst. Wir wollen uns den vollen Eindruck in den Einblick eines tüchtigen Künstlers, wie es Villard de Honnecourt war, nicht durch das theilweise sehr tendentiöse Geschwätze eines modernen französischen Gothikers trüben, die Besprechung der angeblichen „Wiedergeburt der französischen Kunst in der neufranzösischen Gothik" selbstständig vornehmen, und wenden uns unmittelbar zu unserem mittelalterlichen Künstler.

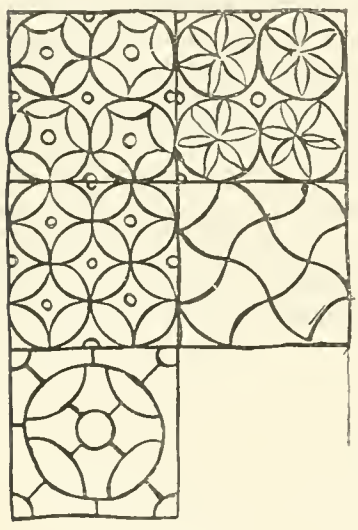
Villard — wie er sich nennt, Wilars — stammt aus Honnecourt, einem Orte an der Schelde zwischen Cambrai und Vaucelles. Er ist ein Picarde und schreibt im Picardischen Dialekte. Sein Leben ist das eines mittelalterlichen Künstlers, vielseitig und umfassend in seiner Kunst, bewegt und unstät im Leben. Das Kleben an der Scholle, das Haften an localen Gewohnheiten war überhaupt nicht Sache der Künstler jener Zeit. Sie waren in ihrer Bildung universeller, als man es sich heut zu Tage denkt. Die Kreuzzüge, die Scholastik, die kosmopolitische Organisation der

Kirche gaben den Geistern die Richtung nach dem Allgemeinen, den Künstlern die Gewohnheit, auf das Ganze der Culturströmung zu blicken.

Man kann an der Hand des Albums den Künstler nach verschiedenen Orten begleiten. Er reiste, wie er sich ausdrückt, „en beaucoup de terres“. Wir finden in seinem Album die Kirchen seiner Heimath: Vaucelles und Cambrai (die Kirche Notre-Dame), deren Chor zwischen 1230 und 1250 an den romanischen Theil angefügt wurde; den Thurm von Laon; Theile der Kirche zu Rheims, deren Schiff 1241 begonnen und 1257 vollendet wurde; das westliche Radfenster der Kirche zu Chartres; die Kirche St. Etienne zu Meaux und das Radfenster zu Lausanne. Vor Allem aber ist uns sein Aufenthalt in Ungarn interessant. Auf dem Rücken des 10. Blattes ist eine Madonna mit dem Jesuskinde, ein Fenster von Rheims zwischen zwei Pfeilern und dann lesen wir im Texte:

„J'estoje mandes en le tierre de Hongrie
qant io le portrais por co l'amai io mier“ [1]).

Auf der Rückseite des 15. Blattes findet man das westliche Rosenfenster der Marienkirche von Chartres (mit den Worten: „Ista est fenestra in templo Sce. Marie Carnoti“), einen der älteren Pfeiler von Rheims, und einige Zeichnungen von Fussböden aus Ungarn (Fig. 1), welche offenbar aus glasirten Ziegeln gearbeitet sind, die Worte: „Jestoie une foi en Hongrie, la u ie mes mains jor la vi io le pavement d'une glize de si faite maniere“ [2]). Aus diesen Daten erfahren wir: 1) dass Villars nach Ungarn gerufen wurde, als er an der Kirche von Rheims arbeitete, und 2) dass er einige Zeit in Ungarn verweilte und dort einen Fussboden einer Kirche zeichnete.



(Fig. 1.)

Es begreift sich von selbst, dass man sehr neugierig war, irgend eine Spur des französischen Architekten in Ungarn zu entdecken. Eine Reihe von Bauten in Zambék, Leiden, Fünfkirchen u. s. f. wurde zu diesem Ende vorgeführt; doch alle diese Bauten passten nicht zu der französischen Gothik. Sie sind meist romanischen Styles, und haben eine mehr oder minder deutlich hervortretende Verwandtschaft mit den benachbarten Bauten der oberen Donau.

Derjenige Ort, der in Ungarn am geeignetsten ist, französischen Einfluss wahrscheinlich zu machen, ist Kaschau. Auch die Zeit des Aufenthaltes lässt sich einigermassen bestimmen. J. Quicherat setzt die Zeit des Aufenthaltes Villard's in Ungarn zwischen die Jahre 1244 und 1247 d. h. jene Zeit, wo der Bau der Marienkirche zu Cambrai eine Unterbrechung erlitt. Da nun diese Zeit unmittelbar nach den Einfällen der Tartaren fällt, so ist es wahrscheinlich, dass das Bedürfniss nach Neubauten nicht durch einheimische Künstler befriedigt werden konnte, sondern Fremde herbeigerufen werden mussten. Der Grundriss der oberen Kirche von Kaschau ist offenbar dem Systeme der französischen Gothik entnommen und nachgebildet der St. Yvedskirche zu Braine und der Stephanskirche zu Meaux. Bei letzterer war Villard thätig; den Architekten der St. Yvedskirche zu Braine kennt man nicht. Die Ähnlichkeit zwischen der Kaschauer und Brainer Kirche ist keine blos äusserliche oder nur oberflächliche. Sie erstreckt sich auf die Anwendung der Apsidialcapelle, auf die Axenstellung der Pfeiler, kurz auf das ganze System der Architectur. Die Elisabethkirche in Kaschau soll durch Stephan, den Neffen der h. Elisabeth, der 1270 unter dem Namen Stephan V. den ungarischen Königsthron bestiegen hat und im Jahre 1260 in Kaschau residirte, gegründet worden sein. Der Bau selbst aber begann erst im folgenden Jahrhundert zwischen 1330 — 1380 durch die Königin Elisabeth, die Tochter Karl Robert's von Anjou. Wenn also von einem Einflusse Villard's bei dem Kaschauer Dome die Rede sein soll, so kann sich dies natürlich nur auf den Entwurf des Grundrisses und den Rath dieses in einem reich bewegten Kunstleben aufgewachsenen Architekten erstrecken, da wir nicht berechtigt sind, das Leben desselben über das Jahr 1260 auszudehnen. Aber auch dies ist nur eine Vermuthung, die allerdings sehr viel innere Wahrscheinlichkeit für sich hat, aber erst dann zu einer Thatsache erhoben werden kann, wenn gleichzeitige Urkunden werden an das Tageslicht gezogen werden.

Der Bau, wie er im XIV. Jahrhundert, vielleicht nach dem alten Plane unternommen wurde, zeigt einige Abweichungen auch im oberen Theile von der Kirche in Braine theils in der Stellung der Pfeiler, theils in dem runden Abschlusse der Apsidialcapellen; in Braine sind sie polygon abgeschlossen.

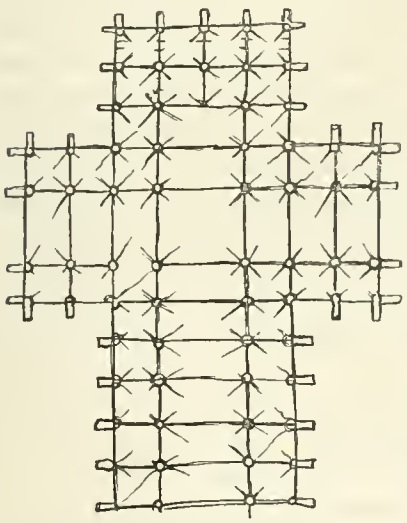
Villard de Honnecourt fällt in eine Zeit, wo in der Mitte Frankreichs das System der Gothik geschaffen wurde. Die Kathedrale von Soissons (1175 begonnen, 1212 dem Dienst der Kirche übergeben), die Abteikirche des St. Yved im benachbarten Braine (1180—1216) gingen der Zeit Villard's unmittelbar vorher; die grossen Vorbilder des Cölner Domes, die Dome von Rheims (1212 begonnen, 1241 der Chor dem Dienste übergeben, 1295 noch nicht vollendet), von Chartres (der alte Bau 1195 zerstört, der Neubau 1260 consecrirt), von Beauvais

[1]) „J'étais mandé dans la terre de Hongrie quand je la dessinais, parce que je la préférais“.

[2]) „J'étais une fois en Hongrie, là où je demeurai maints jours et j'y vis un pavement d'église fait de telle manière“.

(1225 begonnen, 1272 der Chor dem Dienste übergeben) sind die Bauten, welche die französische Gothik ihrer Culmination zuführten und während der Lebenszeit Villard's gebaut wurden. Aus der grossen Baubewegung jener Zeit treten uns eine Reihe von Künstlernamen entgegen. Sie sind meist in Grabsteinen erhalten, die in den Capellen gesetzt wurden, die sie bauten, so die Architekten von Rheims Hugo li Beryer († 1263) und Robert von Couey († 1311), so Peter von Montereau († 1266), Johann von Chelle (1257), Etudes von Montreuil († 1289), Architekten von Paris; so Robert Lusarches, Thomas von Cormont und Meister Renaud. Der Zeitgenosse dieser Männer war Villard.

Rein architektonische Studien kommen in dem Album nur wenig vor; die grosse Mehrzahl der Blätter ist figuralisch oder bezieht sich auf Zimmermannskunst und Mechanik. Aber auch diese wenigen Studien zeigen deutlich, dass Villard mitten in der architektonischen Strömung jener Zeit gestanden ist. Es ist bekannt, dass die Anordnung des Chorumganges und des Capellenkranzes um denselben einer der schwierigsten Theile der Gothik ist, und dass die französischen Architekten des XIII. Jahrhunderts in den Domen von Amiens, Beauvais, Rheims u. s. f. die Vorbilder für diese Aufgaben geschaffen haben. Villard beschäftigte sich ebenfalls, und wie es scheint lebhaft, mit dieser Aufgabe. Tafel XXVIII gibt den Chor mit Apsidialcapellen der heut zu Tage zerstörten Kirche S. Faron zu Meaux, von den Architekten Villard de Honnecourt und Peter von Corbie (Corvey), und zugleich eine Anlage mit abwechselnd runden und viereckig abgeschlossenen Capellen, welches die genannten Architekten „inter se disputando" wie es auf dem Blatte notirt ist, erfunden haben. Tafel XXVII gibt den Chor der 1796 demolirten Marienkirche zu Cambrai, und zugleich das sehr interessante Project einer Cisterciense rkirche (Fig. 2) mit den Worten: „Vesci une glize desquarie ki fu esgardee a faire en lordere d Cistiaux" [1]). Die typischen Formen der älteren Cistercienserbauten sind übertragen auf die Anlagen des XIII. Jahrhunderts. Die viereckige Grundform ist beibehalten, aber es sind in dieser vier Apsidialcapellen und vier Capellen, zu zwei auf beiden Seiten des Querschiffes. Eine Abweichung von diesem Typus der Cistercienserkirchen gibt Tafel XXXII der Marienkirche zu Vaucelles [1]) desselben Ordens; es wechseln in etwas bizarrer Weise viereckige und runde Apsidialcapellen, welche um den im Kreis abgeschlossenen Chorumgang angelegt sind.



(Fig. 2.)

Wenn wir den schönen Grundriss eines viereckigen Capitelhauses abrechnen, dessen Sterngewölbe auf einer Säule in der Mitte des Saales ruht, so sind vorzugsweise die Thurmbauten von Laon (Tafel LXV bis LXVIII) und Thurm- und Apsisbauten von Rheims (Taf. LIX bis LXII) hervorzuheben. Den Thurm von Laon bezeichnet er selbst als einen solchen, wie er ihn sonst nirgendwo gesehen: es ist ein achteckiger Thurm, der sich aus dem Viereck entwickelt. Die Entwickelung des Achtecks aus dem Viereck war es, was Villard interessirte. Eine merkwürdige Erscheinung sind die zwei Ochsen am Thurme. An sie knüpft sich die Sage, dass diese Zugthiere im XII. Jahrhundert verwendet wurden, das Materiale auf die Höhe desselben hinauf zu schaffen. Eines von diesen Thieren soll aus Müdigkeit niedergesunken sein; da habe sich plötzlich ein anderer an seiner Stelle gezeigt, die Steine an den betreffenden Ort geschleppt, und sei dann wieder so plötzlich verschwunden, als er gekommen.

Ein eingehendes Studium hat Villard am Thurme und den Apsiden von Rheims vorgenommen, und insbesondere die Entwickelung der Aussen- und Innenseite der Apsis-Capellen durch Zeichnungen deutlich gemacht.

Das Album des Villard ist aber ausserdem noch lehrreich, um den Standpunkt eines gothischen Künstlers jener Zeit zu beurtheilen. Villard war offenbar ein gebildeter Künstler, wie es zu allen Zeiten insbesondere ein Architekt sein muss. Er hat sein Trivium und Quadrivium absolvirt, hat Kenntnisse von Mathematik, Mechanik und Physik, so weit es der Stand der Wissenschaften in jenen Zeiten verlangte. Von einem Hasse gegen die Antike, gegen das Studium der Naturwissenschaften ist keine Spur in seinem Werke. Er macht Studien nach der Natur, und sucht, freilich manchmal in sehr naiver Weise, den Naturbeobachtungen ein allgemeines Gesetz abzugewinnen. Er beschäftigt sich mit Problemen und widmet dem Perpetuum mobile einen Versuch, der mit einer „clarté désespérante", wie sich der moderne Herausgeber erklärt, den naiven Standpunkt der physicalischen Forscher jener Zeit herausstellt, aber doch zeigt, dass sie über Physik gedacht haben.

[1]) „Voici une église carrée qui fut projetée pour l'ordre de Cîteaux". Was über Cistercienserbauten in dem neuen französischen Text gesagt ist, ist sehr mangelhaft; die Correspondenz darüber zeigt den geringen wissenschaftlichen Apparat, mit dem man in Frankreich noch hie und da arbeitet. Über diesen Gegenstand siehe Feil in den „Mittelalt. Kunstdenkm. des österr. Kaiserstaates". Stuttgart, Bd. I.

[1]) Gegründet 1235, existirt sie heut zu Tage nicht mehr.

Das Album des Villard ist seiner Natur nach nicht systematischen Inhaltes. Was ihm besonders Bemerkenswerthes vorkam, das verzeichnete er; doch lässt sich nicht verkennen, dass er mit dem Gedanken eines Tractates über Architectur und Alles dessen, was dazu gehört, sich vertraut gemacht hat, und einen Tractat in ähnlicher Form schreiben wollte, wie ihn der deutsche Mönch Theophilus in seiner „Schedula diversarum artium" uns hinterlassen hat. Auf dem zweiten Blatte schon kömmt folgende Stelle, die ich gleich in neufranzösischer Übersetzung mittheile, vor: „Villars de Honnecourt vous salue, et prie tous ceux qui travaillent aux divers genres d'ouvrages contenus en ce livre de prier pour son âme, et de se souvenir de lui; car dans ce livre on peut trouver grand secours pour s'instruire sur les principes de la maçonnerie et des constructions en charpente. Vous y trouverez aussi la méthode de la portraiture et du trait, ainsi que la géométrie le commande et l'enseigne." — Auf einem anderen Blatte (T. XXXIV) findet man als Erläuterung einiger Zeichnungen die Worte in lateinischer und französischer Sprache: „Incipit materia porturature" — „Chi conmence la mate de la portraiture"; auf Blatt XXXV: „Ci comence li force des trais de portraiture si con li ars de iometrie les ensaigne por legierement ovrer et en l'autre fuel sunt cil de le maconerie [1])".

Das Studium der Natur tritt in einzelnen Gruppen (Ringer, Würfelspieler) und in mehreren Figuren hervor. Auch Thiere, Löwe, Stachelschwein, Bär, Schwan, Papagei und Hunde hat er nach der Natur gemacht. Beim Löwen versäumt Villard nicht, dies ausdrücklich zu notiren. Er führt einige Kunststücke an, um Löwen zu bändigen, und schliesst seine Notiz mit den Worten: „Et bien saciés que cil lions fu contrefais al vif" [2]). — Auch die ausgeführten plastischen Werke des XIII. Jahrhunderts an den Domen zeigen, dass das Studium der Natur ein Bedürfniss der Künstler jener Zeit gewesen ist.

Das Studium oder besser die Beachtung antiker Denkmäler tritt in merkwürdiger Weise in zwei Figuren hervor, dem Grabmal eines „sarrazin", wie er sich ausdrückt, — unter sarrazin ist ein Heide zu verstehen — (Taf. LX), und einer Figur mit einer Chlamys (Taf. LVII), welche einer Zeichnung zu einem Terenzischen Lustspiele ähnlich sieht. — Auch kommen Zeichnungen nach byzantinischem Muster (mit dem AGLA für ΑΓΙΑ und IOTHE für ΙΟΑΝΝΗΣ Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ) Taf. XIV vor.

Die Versuche naturwissenschaftlicher und technischer Art fallen unter verschiedene Gesichtspunkte. Einige, wie es der Bogen ist, „der nie fehlt", das Perpetuum mobile, oder wie er sich ausdrückt: „das Rad, das sich selbst dreht" und durch ungleiche Hämmer oder Quecksilber in Bewegung erhalten werden soll — ebenfalls eine Frucht von Meistern, die unter einander disputirten — und Ähnliches mehr sind Versuche, die in jenen Zeiten begreiflich erscheinen. In der Proportionslehre hat er offenbar den Gedanken vor Augen gehabt, menschliche oder thierische Gestalten in regelmässige geometrische Figuren (Dreieck und Viereck) einzuzeichnen. Viele seiner technischen Arbeiten auf dem Gebiete der Mechanik und Zimmermannskunst haben für die Geschichte der Technik jener Zeit eine grosse Bedeutung.

Unter den einzelnen archäologisch interessanten Objecten sind das Lesepult, das Horologium, die rota Fortunae, das Labyrinth und die Chorstühle besonders hervorzuheben, und unter den allegorischen Gestalten die Ecclesia mit Kelch und Fahne, die Humilitas mit nach antiker Weise bedecktem Haupte und der Taube in der Hand, der Stolz u. s. f.

Die Zeichnung in allen Figuren zeigt den Gothiker, dem Hand und Auge nicht in akademischen Schulen dressirt wurden. Einzelne Gestalten sind voll Würde, frei in Bewegung und Faltenwurf, kühn in der Anordnung. Zu dem Schönsten gehören wohl die zwölf Apostel (Taf. II), die Figuren, welche zum Urtheil Salomonis gehören, u. s. w. Diese Blätter sind für die Stylrichtung des Mittelalters ausserordentlich lehrreich, denn sie erklären uns die grosse Verbreitung des Verständnisses im Figuralischen bei Architekten, und sind gewissermassen der Commentar zu den herrlichen plastischen Arbeiten an den Domen von Rheims, Chartres, Paris u. s. f. Jedenfalls zeigt das Album, dass den Architekten des XIII. Jahrhunderts der hohe Begriff der Architectur geläufig war, von dem auch das classische Alterthum ausging und den Vitruv (I. 1.) sehr richtig in folgenden Worten ausdrückt: „Architectura est scientia pluribus disciplinis et variis eruditionibus ornata, cujus judicia probantur omnia quae ab ceteris artibus perficiantur opera".

Eine ganz besondere Beachtung verdient die Terminologie.

Wir heben einige Ausdrücke hervor:

Acainte für basse-nef, bas-côté (accintus);

Ars-boteres für arc-boutants;

Cantepleure, chantepleure, „robinet quelconque laissant écouter l'eau peu à peu; arrosoir".

espace für travée;

filloles, tourelles, Thürmchen und Strebepfeiler;

forkies, contre-forts d'angle, faisant la fourche (vorkehren);

forme: encadrement, ensemble d'une fenêtre, „forma arcus, fornix: fecerunt autem formam integram quinque vitreas continentem" u. s. f.

fus, fust für bois (fustis);

[1]) „Ici commence la méthode du trait pour dessiner la figure ainsi que l'art de la géometrie l'enseigne pour facilement travailler, et en l'autre vous trouverez celle de la maçonnerie".

[2]) „Et sachez bien que ce lion a été dessiné sur le vif".

glize für église (chiesa, gleisa roman-provençalisch);
letris, für lectrinum, lectricium, lutrin;
ogives für arcs diagonaux [1];
peingnociau für pignon (pignaculum);
peu, plain peu, Wandfläche der Seitencapelle: planupannus = pièce plate;
traveson f. tasseau (travasens, travesans, travée, die transtra des Vitruv), u. s. f.

Die mittelalterlichen Siegel der geistlichen Corporationen in Wien.

Von Karl v. Sava.

(Schluss.)

Verzeichniss [2].

Augustiner.

Eremiten, in der Stadt. König Friedrich der Schöne begann den Bau des Klosters nächst der Burg im Jahre 1327, seine Brüder vollendeten ihn 1339 (die Einweihung fand erst zehn Jahre später Statt), und besetzten dasselbe mit Augustiner Eremiten de larga manica (mit weiten Ärmeln), welche sich bis dahin in der Leopoldstadt aufhielten. Kaiser Ferdinand II. räumte das Kloster am 15. Mai 1630 den Augustiner Barfüssern ein. Im Jahre 1783 wurde die Pfarre errichtet, die Mönche starben allmählich aus.

I.

1. † S : CONUENTUS : IN : WIENNA : FRM : (fratrum) HEREMI-
XIV. TAR' : ORDIS : SCI. AUGUSTINI.

Lapidar zwischen 2 Linien.

Der heilige Augustin, das nimbirte Haupt mit der Infel bedeckt, sitzt auf einem Stuhle, zu dessen Seiten je zwei Mönche mit gefalteten Händen knien. Der Heilige hält in der Rechten ein Buch, in der Linken den Stab; sein langes Unterkleid ist gegürtet, und der Mantel, an der Brust durch eine Spange festgehalten, liegt in reichen Falten über dem Schooss. Über dieser Gruppe schwebt eine Architectur aus fünf Spitzbogen mit eben so vielen Giebeln.

Rund, Durchmesser 1 Zoll 10 Linien. — Nach einem Originale in grünem Wachs auf weisser Schale vom Jahre 1489 in meiner Sammlung Nr. 1288.

II.

s. fvndi . conuēt̄vs . frm. * avgvstīn̄ cc. (ecclesiae) in wienn. 2
Deutsche Minuskel zwischen Perlenlinien.

Zwei Säulen stützen einen geschweiften Spitzbogen, der mit Blumen verziert ist, und oben mit einem Knaufe und darauf gesetztem Kreuze schliesst. Unter dieser Architectur befindet sich der heilige Augustin, bis zur Hälfte des Leibes auf einer Console, mit Infel und Stab, in der Linken ein Buch haltend.

Zierliche Ausführung; rund, Durchmesser 1 Zoll 3 Linien. — Originale in grünem Wachs auf weisser Schale, von Pergamentstreifen durchzogen, in meiner Sammlung Nr. 982.

Deutscher Orden.

Die deutschen Ordensritter kamen unter Leopold dem Glorreichen nach Wien, die Bestätigung einer Schenkung Otto's von Gallbrunn durch Herzog Leopold im Jahre 1210 ist die älteste Urkunde des deutschen Hauses in Wien.

† S. FRM̄. DOM⁹. THEVTONICE. IN. WIENA. 3.
Lapidarschrift zwischen Perlenlinien. XIII

Büste des Salvators, das reich umlockte, bebartete Haupt vom Nimbus mit dem Strahlenkreuze umgeben. Der Nimbus ist mit gekreuzten Streifen ausgefüllt, das Kleid am Halse in eine Spitze nach abwärts ausgeschnitten und verbrämt.

(Fig. 1.)

Gute Arbeit; rund, Grösse 1 Zoll 4 Linien. — Originalabdruck in rothem Wachs auf weisser Schale in meiner Sammlung Nr. 74. — Eine misslungene Abbildung bei Hanthaler Recensus diplom. genealog. Taf. 14, Fig. 12, vom Jahre 1361; dann Duellius hist. ord. theutonici pag. 127, Nr. 74, vom Jahre 1399. Smittmer, Siegelsammlung des kaiserlichen Hausarchives, fand es an Urkunden von den Jahren 1319 und 1466.

[1] Lassus erklärt dies vielbesprochene Wort in folgender Weise: „Dans tous les anciens traités de construction, depuis Philibert Delorme jusqu'à Frézier, dans tous les lexiques et dictionnaires, depuis celui du père Monet jusqu'au vocabulaire de Wailly, le mot *ogive* s'applique uniquement aux nervures diagonales qui se croisent dans une voûte. Du Cange l'explique par arcus decussatus, en X. Ce nom n'indique jamais un arc aigu; il y a plus, il désigne souvent un plein ceintre, ou même un arc surbaissé, comme dans le présent compte à l'article „Charpente", où il est question de „croisées d'ogives en cuve de panier". — Dans les titres et ouvrages, le mot *ogive* est écrit indifféremment par *au* ou par *o*; dans le premier cas, il doit évidemment dériver du latin *augere* d'où est venu le mot roman *auger*, augmenter, accroître; l'orthographe adoptée dans le second cas peut être expliqué par le vers suivants, qui se trouvent dans le supplément latin de Du Cange:

Rex regum mundi venerabilis ille Philippus,
Catholicae fidei callidus defensor et agis.

Le mot *ogive* ne désignait donc nullement la courbure d'un arc ou d'une voûte, mais bien une partie renforcée, un support: encore aujourd'hui dans le département du *Doubs* on donne le nom *d'ogive* à un éperon; on appelait voûtes croisées, les voûtes d'arêtes simples, celles que l'on trouve dans les monuments romains et celles qui sont en usage dans les constructions romanes, et voûtes croisées d'ogives, celles dans lesquelles les arêtes étaient remplacées par des nervures saillantes ou *branques d'ogives*".

[2] Die am Rande befindlichen römischen Zahlen bezeichnen das Jahrhundert, in welches die Entstehung des Siegels fällt, die arabischen Ziffern die fortlaufende Zahl des Verzeichnisses auf die sich in der Einleitung zur leichteren Auffindung berufen wurde.

Dominicaner.

Diese kamen unter Leopold VI. (VII.) im Jahre 1225 aus Ungarn nach Wien.

I.

4. XIII. †SIGILLVM . CONVENTVS . ORD . PREDICATOR . WIENNE.
Lapidar zwischen einfachen Linien.

Die heilige Maria mit nimbusumgebenem Haupte, in betender Stellung mit gefalteten Händen, ihr zur Rechten kniet der Erzengel Gabriel mit ausgebreiteten Flügeln auf einer Console, über dieser Gruppe schwebt der heil. Geist in einem gegen das Haupt der Jungfrau gerichteten Lichtstrahle.

Spitzes Oval, Höhe 1 Zoll 10 Linien, Breite 1 Zoll 2 Linien, nach der bei Hanthaler l. c. befindlichen Abbildung Taf. 15, Fig. 1 mit der Jahreszahl 1267.

II.

3. XIII. S. ꝺVĒTVS. FRM. P̄DICATOR IN WIENNA.
Lapidar zwischen Perlenlinien, OR in praedicatorum zusammengezogen.

Das Siegelbild zerfällt in drei von einander getrennte Abtheilungen, oben bis zur Hälfte des Leibes der Heiland mit nimbirtem Haupte, die Rechte segnend erhoben, in der linken Hand ein Buch haltend; diese Figur ist durch ein nach aufwärts gekrümmtes Bogensegment begrenzt und von der folgenden Darstellung geschieden. — Auf drei mit einander verbundenen Flachbogen, wovon die beiden äusseren sich auf die Schriftlinie stützen, befindet sich die gekrönte Gottesmutter, bis zur Hälfte des Leibes sichtbar, mit dem Kinde auf dem linken Arm; neben ihr wachsen aus der inneren Schriftlinie zwei Engelsgestalten hervor mit Weihrauchfässern in den Händen. Unterhalb dieser Gruppe feiert ein Priester das Messopfer; auf dem Altartische steht ein Kreuz, vor diesem der Kelch, der Priester, über einem langen Talare mit der Casula bekleidet, hebt die heilige Hostie empor, im Rücken desselben ein Stern mit acht Spitzen.

(Fig. 2.)

Mittelmässige Arbeit dem XIII. Jahrhundert angehörig. Spitzes Oval, Höhe 1 Zoll 9 Linien, Breite 1 Zoll 1 Linie. Abguss in meiner Sammlung Nr. 707 nach einem Originale in rothem Wachs, in einer Blechkapsel aus dem Stiftsarchive Heiligenkreuz, die Urkunde hat die Jahreszahl 1591. — In der Sammlung des k. k. Hausarchives ist der Abguss *o.* 64 mit der Jahreszahl 1424 bezeichnet. — Die gleiche Darstellung hat sich auch auf dem Conventsiegel neuerer Zeit erhalten.

Heiligengeistkloster.

Guido Graf von Montpellier erneuerte den Orden zum heiligen Geist für Pflege der Kranken und Verwundeten, er bestand aus Chorherren und Rittern, aus dienenden Brüdern und Schwestern. Im Jahre 1204 berief Papst Innocenz den Grafen Guido nach Rom, um das Ordenshaus Santa Maria in Sassia einzurichten, von welcher Zeit Rom und Montpellier die Mutterkirchen blieben. — Leopold der Glorreiche und sein Caplan und Arzt Gerard, Pfarrer zu Felling, waren die Stifter des Spitals mit der Capelle zum heiligen Geist und der gegenüber liegenden St. Antonscapelle in der Gegend der heutigen Karlskirche in der Plänkler- (Panigl-) Gasse. Die Hospitalier waren Geistliche und Laien, durch Gelübde zur Pflege der Kranken und Pilger verbunden, ihr Vorstand war der Meister, die übrigen Officiale der Vicar, der Hospitalier, der Prior, der Kämmerer, der Schatzmeister und die Präceptoren. Auf dem schwarzen Kleide trugen sie an der Schulter und auf der Gugel ein weisses Doppelkreuz. In der ersten Türkenbelagerung wurde das Ordenshaus nebst der Heiligengeistcapelle und der St. Antonskirche zerstört, die Kranken zu den Himmelpförtnerinnen geflüchtet. Der letzte Meister Jakob Nagel lebte zwar nach 1532, das Ordenshaus aber stand nicht mehr und seine Besitzungen wurden dem Wiener Bisthume zugewiesen.

I.

6. XIII. † S. DOMVS SCI. SPIRITVS. E. S. ANTONIVS. IN VIENNA.
Lapidar zwischen einfachen Linien.

In der Mitte des Siegelfeldes ein Doppelkreuz; über welchem der heilige Geist in Taubengestalt schwebt. Zur rechten und linken Seite sind die symbolischen Figuren der vier Evangelisten, sämmtlich mit nimbusumgebenen Häuptern, und zwar rechts: oben der Adler mit einem Schriftbande, neben ihm: S. Ⲓ S. (S. Johannes), unten ein Engel bis zur Hälfte des Leibes, auf Wolken schwebend, mit einem Blatte in den Händen, neben ihm: S. MATEVS; links: oben der geflügelte Löwe bis zur Hälfte des Leibes über Wolken schwebend, mit einem aufgeschlagenen Buch in den Pranken, zur Seite: S. MARCVS — unten der geflügelte Stier, ein Buch mit den Vorderfüssen haltend, neben ihm S. LVCAS.

(Fig. 3.)

Rund, Durchmesser 2 Zoll 1 Linie. In meiner Sammlung Nr. 975. — Im Bürgerspitalsarchive an einer Urkunde vom Jahre 1309 an Pergamentstreifen hängend, in grünem Wachs auf weisser Schale. In der Sammlung des kaiserl. Hausarchives ist der Abguss mit der Jahreszahl 1354 bezeichnet.

II.

7. XV. ✠ S ✠ CONVENTVS ✠ DOMVS ✠ ORDINIS ✠ S. S ✠ (sancti Spiritus) IN WIENNA ✠ 1880.

Lapidar zwischen Stufenlinien.

Über einem Doppelkreuze der heilige Geist in Taubengestalt, links gewendet, mit ausgebreiteten Flügeln und nimbirtem Haupt. Zu beiden Seiten die symbolischen Figuren der vier Evangelisten wie auf dem vorbeschriebenen Siegel, jedoch ohne Beischrift der Namen; alle haben leere Schriftbänder. Der Adler und der Löwe haben den Nimbus; unter dem Kreuze ein Band, darauf die Jahreszahl 1880.

Rund. Durchmesser 2 Zoll 1 Linie, ziemlich gute Arbeit, in meiner Sammlung Nr. 2504.

St. Hieronymuskloster.

Mehrere reiche und fromme Bürger, der Hubmeister Konrad Hölzler, Albrecht Poll, Nikolaus Kranhofer, Hans Kanstorffer, gründeten dasselbe als Zufluchtsstätte für freie Frauen, welche sich aus dem sündigen Leben zurückziehen wollten. Herzog Albert III. befreite im Jahre 1384 die Stiftung von Mauth, Zoll und Steuern, er selbst wollte ihr Schirmherr sein, an seiner Stelle der Bürgermeister und ein eigener Official. Den Frauen sollte ein frommer Mann oder eine fromme Frau zu Verwesern gesetzt werden. Den Büsserinnen war in ihrer Clausur jede Beschäftigung mit Ausnahme von Gastgeben, Weinschank und Kaufmannschaft erlaubt. Sie hatten keine strenge Regel und waren nur durch zeitliche Gelübde gebunden; wollte Jemand eine dieser Frauen heirathen, so konnte er es thun ohne dadurch seine Ehre zu verletzen. Wer ihn darob höhnte oder die Frau schmähte wurde an Leib und Gut bestraft; fiel aber eine Büsserin in das alte Sündenleben zurück, so wurde sie in der Donau ertränkt. Geweiht wurde die Kirche zu St. Hieronymus am 20. November 1387 durch Bischof Simon von Kastora. — Mit Beginn der Reformation löste sich das Kloster auf, die Nonnen entsprangen, die letzte Oberin starb im Kloster am 20. Jänner 1553.

8. XIV. sigillum ✠ domus ✠ sancti ✠ ieromy ✠ i. ✠ wien.

Deutsche Minuskel, Blumenverzierungen zwischen den einzelnen Worten, stufenförmige Randlinie, deren innere Seite mit gekreuzten Streifen verziert ist.

(Fig. 4.)

Von einem Eichelornamente umgeben der heil. Hieronymus in Cardinalstracht auf einem mit Löwenköpfen verzierten Stuhle sitzend, an seinem Schoosse steht ein Löwe aufgerichtet, welchem er einen Dorn aus der Tatze zieht. Das Siegelfeld ist mit Blumenranken ausgefüllt.

Zierliche Arbeit; rund, Durchmesser 1 Zoll 6 Linien. Original in grünem Wachs in meiner Sammlung Nr. 1008. — Eine ganz missverstandene Abbildung bei Hanthaler l. c. Taf. 15, Fig. 15, vom Jahre 1500.

Himmelpfortkloster.

Prämonstratenser-Nonnen. Constancia, Königin von Böhmen, verliess nach dem Tode ihres Gemahls (1230) Böhmen, und führte in Wien mit mehreren frommen Jungfrauen ein beschauliches Leben. In dem Zwiste zwischen Friedrich dem Streitbaren und ihrem Neffen K. Bela IV. ging sie nach Ungarn, die zurückgelassenen Frauen lebten wohl zusammen, allein die Gräuel des Zwischenreiches drohten ihnen Auflösung, da gab ihnen Gerhard, Pfarrer zu St. Stephan, sein eigenes Haus und Weingärten (1269 und 1272) unter der Bedingung, dass sie als Chorfrauen des heiligen Augustin dort leben sollten, und erbaute eine Kirche zu Ehren der heiligen Katharina. Durch Agnes, Tochter Königs Albrecht I. und Witwe des Königs Andreas von Ungarn, wurde die Stiftung erweitert und die Zahl der Nonnen durch Prämonstratenserinnen aus Ungarn bedeutend vermehrt. Die neu erbaute Kirche wurde im Jahre 1331 zu Ehren der heiligen Agnes geweiht. Im Jahre 1586 starben die Nonnen an der Pest aus, und Erzherzog Ernst und der Wiener Bischof Kaspar Neubeck führten Canonissinnen von St. Jakob ein; 1783 wurde das Kloster aufgehoben.

9. XIV. † S. CONVENTVS . VIRGINVM . DE . PORTACELI?.

Lapidar zwischen Perlenlinien, N und V in Conventus zusammengezogen, das M in Virginum verkehrt.

Hinter einer Brüstung, die mit einem faltigen Teppich behangen ist, und in deren Mitte sich ein Stab oben mit einem Kreuze erhebt, steht rechts die heilige Katharina gekrönten Hauptes, mit gegürtetem Kleide, den Palmzweig in der Rechten, links die heilige Maria, das gekrönte Haupt nimbirt, mit dem Kinde auf dem linken Arm, mit der rechten Hand hält sie, so wie die heil. Katharina mit der Linken den zwischen beiden emporragenden Kreuzstab. Unterhalb kniet eine betende Nonne.

Mittelmässige Zeichnung und Ausführung. Oval, Höhe 1 Zoll 10 Linien, Breite 1 Zoll 2 Linien. Abguss nach einem Originale aus dem Grundbuchsarchive zu Wien in meiner Sammlung Nr. 2225.

St. Jakobskloster.

Canonissinnen des heil. Augustins. In den Tagen des heil. Leopold breitete sich eine wildreiche Au gegen den Wienfluss aus. Sein Sohn Leopold der Freigebige rettete einst ein auf dem angeschwollenen Waldstrom daher schwimmendes Standbild des heil. Apostels Jakob des Älteren, und baute zu dessen Aufbewahrung eine kleine Capelle St. Jakob auf der Hilben genannt. Hier thaten sich fromme Frauen zu einem beschaulichen Leben zusammen, die sich bereits am Schlusse des XII. Jahrhunderts zur Regel des heil. Augustins bekannten. Aufgehoben im Jahre 1783.

I.

10. XIV. s. monas ad sanctvm iacobvm in wienna

Deutsche Minuskel zwischen Perlenlinien, am Schlusse der Umschrift eine Blumenverzierung.

Der heil. Jakob der Ältere steht auf einem Kragsteine im Pilgerkleide, in kurzer gegürteter Tunik, darüber den Mantel, die faltigen Stiefel reichen bis zur Hälfte des Schienbeins, in der Rechten hält er den Stab, in der Linken eine Muschel, das unbedeckte Haupt ist kurzgelockt.

Spitzes Oval, Höhe 2 Zoll, Breite 1 Zoll 1 Linie. — Abguss nach einem stumpfen Originale in meiner Sammlung, Nr. 614, vom Jahre 1435.

II.

11. XVI. S. MONASTERII SANCTI — JACOBI VIENNE 1525.

Neue Lapidar auf erhobenen Schriftbändern vertheilt.

Der heil. Jakob, auf einem Pilaster stehend, hat das bärtige Haupt vom Nimbus umgeben und mit dem Muschelhute bedeckt, über der kurzen gegürteten Tunik trägt er den Mantel, die engen Beinkleider sind an den Knieen gebunden, die Stiefel reichen bis an die Waden.

Oval, Höhe 2 Zoll, Breite 1 Zoll 3 Linien. — Abguss in der Sammlung des kais. Hausarchives o. num. 66.

Johanniter-Orden.

Bereits im Jahre 1200 bestand das Haus und die Kirche dieser Ritter in der Kärnthnerstrasse. Hier residirte der Präceptor der Provinz, die Haupt-Commende war jedoch Mailberg.

12. XIII. † . S. FRVM. DE HOSPITALI SCI JOHANNIS . P. (per) AVSTRIAM ET STIRIAM.

Lapidar zwischen zwei Kreislinien, gerundete M und N; A und N in Johannis, AM in Austriam zusammengezogen.

(Fig. 5.)

Auf einem Becken das bärtige nimbirte Haupt des heiligen Johannes des Täufers.

Gute markige Arbeit, rund, Durchmesser 2 Zoll. Abguss in meiner Sammlung 1470. Smittmer fand dieses Siegel in ungefärbtem Wachs an einer Urkunde vom J. 1292, IV. Nonis Octobris (4. October): „frater Leopoldus de Stillefrid Commendator fratresque in Meurperge hospitalis sancti Johannis in Jerusalem hanc chartam nostro et fratrum sigillo de hospitali sancti Johannis per Austriam et Stiriam fecimus roborari;“ und in einem Briefe: Wien 1331, am St. Agnesentag (21. Jänner) wird dieses Siegel: daz conventes Insigil zu Maeurberg genannt.

Karmeliter.

Die beschuhten Karmeliter sollen vom Jahre 1360 bis 1386 in der Leopoldstadt, im ehemaligen Kloster der Augustiner Barfüsser gewesen sein, im letzteren Jahre räumte ihnen Herzog Albrecht III. den herzoglichen Münzhof in der Stadt ein, wo sie 1553 ausstarben und das Kloster dem Orden verloren ging.

13. XIV. † . S ◦ COVETUS. FRM. ORDIS. BAE (beatae). MARIE: DE . MŌTE . CARMELI : IN . WIENNE (sie).

Schöne schlanke Lapidarschrift zwischen Perlenlinien, die Buchstaben AR, EL, EN in den Worten: Marie, Carmeli und Wienne zusammengezogen.

Die Gottesmutter sitzt auf einem Stuhle ohne Lehnen, das gekrönte Haupt ist nimbirt, und die Haare wallen in langen Locken bis über die Schultern herab. Die Krone besteht aus einem Reif mit 3 Stengeln, von deren jedem 3 Blüthen ausgehen. Das anliegende Unterkleid ist um die Mitte nicht gegürtet; der auf der linken Achsel ruhende Mantel lässt die rechte Seite des Oberleibes frei, und liegt in reichen Falten über dem Schooss. Auf dem rechten Arme trägt Maria das Kind, welchem sie ihr Haupt zuneigt; Christus hält in der rechten Hand ein Körbchen und langt mit seiner linken nach jener der Mutter. Zu jeder Seite dieser Gruppe schwebt ein Mönch in knieender Stellung mit gefalteten Händen in langer Gewandung mit einer Kapuze. Blumenranken erfüllen das Siegelfeld.

(Fig. 6.)

Zierliche, nicht ganz fehlerfreie Zeichnung, nette geschmeidige Ausführung.

Rund, Durchmesser 2 Zoll 3 Linien. — Abguss in meiner Sammlung Nr. 1430. Das Original in grünem Wachs auf weisser Schale im Bürgerspitals-Archive in Wien an einer Urkunde vom Jahre 1393; bei Smittmer im kais. Hausarchive mit der Jahreszahl 1421.

St. Clarakloster.

Clarisserinnen, am Platze des Bürgerspitals gegenüber der Bastei und dem Augustinerkloster. Von Herzog Rudolph III. und seiner Gemahlin Blanca begonnen im Jahre

1303, von Rudolf vollendet 1305; auch seine Mutter, die Königin Elisabeth, begabte das Kloster. Die Kirche wurde 1347 zu Ehren der heil. Clara geweiht. Drei Prinzessinnen von Österreich nahmen hier den Schleier: Anna, Tochter Friedrich's des Schönen, verwitwete Gräfin von Görz, Äbtissin von 1341—1343; Katharina, Tochter Albrecht's II., und Katharina, Tochter Leopold's III. Im Jahre 1529 flohen die Nonnen vor der Türkengefahr nach Villach, und 1539 räumte Kaiser Ferdinand I. das Kloster dem Bürgerspitale gänzlich ein.

14. XIV. † . S⁹. COVĒT⁹. CELLE. SCE. — CLARE. I. WIENA.
Lapidar zwischen Perlenlinien.

Die Umschrift unterbrechend, und auf die äussere Linie gestützt knieen drei Personen, deren mittlere ein Geistlicher ist; er trägt über dem Talare die Planeta, und hat die zum Gebet gefalteten Hände erhoben; von der einen Hand hängt der Manipel herab. Die beiden äusseren Figuren, in langen ungegürteten Gewändern, tragen auf ihren empor gehobenen Händen eine Kirche; die Figur rechts hat eine anliegende Haube und in den Nacken fallende Locken,

(Fig. 7.)

jene links eine Kopfbedeckung, die einem Fürstenhute ähnlich ist. Die Kirche, welche sie tragen, zeigt die Langseite mit drei halbrunden Fenstern und einem Satteldach. An ihrer rechten Seite erhebt sich ein Thurm mit einem Eingange und einem Fenster, über welchem eine Arcadenreihe, darauf ein Giebeldach mit aufgesetztem Kreuze. Die linke Seite schliesst der vierseitige Chor mit einem viereckigen und darüber mit einem aus vier Bogen bestehenden Fenster; er geht in einen Giebel über, welchen Blumen und ein Kreuz zieren; das Ganze Quadernbau. Auf der Mitte des Daches steht eine heilige Nonne, St. Clara, mit gegürtetem Kleide, darüber den Mantel, das geschleierte Haupt ist nimbirt, in der Rechten hält sie eine Lilie, in der Linken einen Blumenzweig.

Dass die beiden Figuren, welche die Kirche tragen, den Herzog Rudolf III. und dessen Gemahlin Blanca als Donatoren darstellen sollen, unterliegt keinem Zweifel; dagegen vermag ich die dritte Figur, den betenden Priester auf dem Conventsiegel eines Nonnenklosters, nicht zu deuten, da sonst bei Männerklöstern im Abschnitte des Siegels ein betender Mönch den Abt oder Prior, bei Frauenklöstern eine knieende Nonne die Äbtissin oder Priorin bezeichnen, manchmal mehrere Mönche oder Nonnen als Convent dargestellt sind.

Rund, Durchmesser 2 Zoll 1 Linie. Original in rothem Wachs auf weisser Unterlage in meiner Sammlung Nr. 1833. Smittmer fand dieses Siegel in ungefärbtes Wachs abgedrückt an einer Urkunde, durch welche Schwester Kunigunde von „Ratpach" Äbtissin und der Convent der geistlichen Frauen des St. Claraklosters zu Wien dem Herrn Hans von Toppel vier Pfund Pfennige abzulösen geben auf dem Hause des seligen Weichart von Toppel in der Rathsstrasse zu Wien, welche der letztere seiner Tochter Anna, des vorgenannten Herrn Hannsen und des Convents Schwester mitgegeben hatte. Gegeben am St. Martinsabend (10. November) 1362.

St. Laurenzkloster.

In der Stadt, von Otto dem Fröhlichen im Jahre 1324 gegründet und mit Dominicaner Nonnen besetzt; im Jahre 1443 wurde dieses Kloster den Canonissinnen des heil. Augustin eingeräumt, welche bis dahin ein kleines Kloster im Aubusch im unteren Werd inne hatten. Aufgehoben im Jahre 1783.

I. Dominicaner-Nonnen.

† S. CONVENTVS. DNARV. OR. PDICATOR. WIENE. AD. S. LAVRE. 15. XIV.

(Sigillum conventus dominarum ordinis praedicatorum Viennae ad sanctum Laurentium.) Lapidar zwischen Perlenlinien, AR, EN und LAV in dominarum, Wiene, Lavre zusammengezogen.

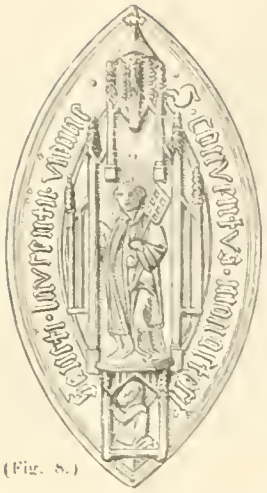
Auf einem Halbbogen steht der heil. Laurenz in einem Talare mit weiten Ärmeln; das schlicht gelockte Haupt ist vom Nimbus umgeben, und in der linken Hand hält er den Palmzweig; das Siegelfeld ist mit Ranken gefüllt. Unterhalb des Bogens kniet eine betende Nonne.

Oval, Höhe 2 Zoll 2 Linien, Breite 1 Zoll 7 Linien. Abguss in meiner Sammlung Nr. 1873 nach einem Originale in braunem Wachs aus dem Grundbuchsarchive der Stadt Wien vom Jahre 1395.

II. Canonissinnen.

S. conventvs monasteri sancti laurentii vienne. 16. XV.

Der erste Buchstabe deutsche Majuskel, die übrige Schrift Minuskel. Unter einer zierlichen Architectur mit schlanken, oben mit Knorren verzierten Spitzsäulen, welche einen Baldachin stützen, den ein Giebeldach mit aufgesetzter Rose schliesst, steht der heil. Laurenz im Talare, darüber mit einem Chorhemde, welches über die Kniee reicht, und am unteren Saume verbrämt ist. In der rechten Hand hält er ein Buch, in der linken einen Rost; das reich gelockte Haupt umgibt der Strahlennimbus. Unterhalb des Heiligen kniet eine betende Nonne in einer Nische, die von


(Fig. 8.)

zwei Säulen begrenzt und oben mit einem Giebel geschlossen ist.

Der Kopf des Heiligen ist gut gearbeitet, der Körper aber viel zu flach gehalten, der Faltenwurf ohne besonderes Verständniss und manierirt.

Oval, Höhe 2 Zoll 5 Linien, Breite 1 Zoll 3 Linien. Abdruck aus dem Originalstempel in meiner Sammlung Nr. 2128.

St. Maria Magdalena-Kloster.

Vor dem Schottenthore. Chorfrauen des heil. Augustins. Nach Hormayr (Geschichte Wiens, II. Jahrgang, 1. Bd. 3. Hft. p. 37) war das Kloster ursprünglich mit Cistercienserinnen besetzt, deren Stiftsbrief aus dem Jahre 1239 herrühren soll, obgleich Erzbischof Eberhard von Salzburg dem Kloster bereits im Jahre 1233 Salz aus seinem Werke zu Reichenhall gab. Im Jahre 1494 erscheinen sie als Canonissinnen des heil. Augustins; im Jahre 1529 flohen sie in die Stadt zu den Nikolaerinnen, und wurden 1533 mit den Canonissinnen zu St. Laurenz verschmolzen.

I.

17. XIII. † S. COVET. MOIALIV. SCE. MARIE. MAGDAL. I. WIEN.

(Sigillum conventus monialium sanctae Mariae Magdalenae in Vienna.) Lapidar zwischen Perlenlinien, gerundete und gerade M, runde E.

Christus, das Haupt vom Nimbus mit dem Strahlenkreuze umgeben, hält in der Linken ein Kreuz und hat die Rechte segnend erhoben, vor ihm kniet die heil. Magdalena mit gefalteten Händen.

Spitzes Oval, Höhe 1 Zoll 10 Linien, Breite 1 Zoll 3 Linien. Abguss in meiner Sammlung Nr. 1931. Smittmer fand dieses Siegel an einer Urkunde, durch welche Elsbeth, Priorin des Gotteshauses zu St. Maria Magdalena vor dem Schottenthore, und der Convent dem Comthur des deutschen Hauses in Wien Wernhart von Muerringe 6 Pfd. 30 Pfennige Geldes auf 6 Lehen zu Hietzing verkaufen. Wien am Sanct Cholmans Abend (12. October) 1311.

II.

18. XIV. s. conventvs sancte marie magdalene wienne.

Deutsche Minuskel zwischen Perlenlinien.

Auf einem Pilaster ruhende Säulen tragen einen zierlichen Baldachin in deutschem Baustyle, unter welchem Christus steht; er hält eine Kirchenfahne, in der sich ein Kreuz befindet, in der linken Hand; vor ihm kniet die heil. Magdalena mit nimbirtem Haupte und der Salbenbüchse in der Hand.

Spitzes Oval, Höhe 2 Zoll 2 Linien, Breite 1 Zoll 4 Linien. Stumpfer Abguss in der Sammlung des kaiserl. Hausarchives o. 59. Das Original in grünem Wachs fand Smittmer an einer Urkunde, durch welche Schwester Barbara Hyerssin, Priorin, und der Convent des Frauenklosters Maria Magdalena vor dem Schottenthore zu Wien sich zur Abhaltung eines Jahrestages für Katharina, Witwe des Mertel Ainfalt, verpflichten. Wien am Phinztag vor dem Sonntag Misericordia anno Domini 1478.

Abbildung bei Hueber: Austria ex archiv. mellicens. illustrata. Taf. 32. Fig. 9, Anno 1494.

Minoriten.

In der Stadt. Kamen unter Leopold VI. (VII.) im Jahre 1224 nach Wien. König Otakar begünstigte sie besonders; nach den grossen Feuersbrünsten in den Jahren 1256 und 1267 fiel die Minoritenkirche in Schutt und Asche, und Otakar legte den Grund zur heute noch stehenden grossen Kirche im Jahre 1276; Blanca, die Gemahlin Rudolf's III., und Elisabeth von Arragonien vollendeten sie. Im Jahre 1783 wurden die Minoriten in die Alsergasse übersetzt.

I.

19. XIII. † S. F . . . M. MIN . . . M. IN. WINNA.

(Sigillum fratrum minorum in Vienna). Lapidar zwischen einfachen Linien, die Umschrift zum Theile verletzt. Im Worte Winna ein geradliniges und ein gerundetes N zusammengezogen.

(Fig. 9.)

Christus am Kreuze, die beiden neben einander gestellten Füsse ruhen auf einem Brette, das Haupt ist nimbirt und über demselben an der Spitze des Pfahles das Schriftblatt mit den Buchstaben: I. N. R. I. Die Figur ist lang gestreckt, sonst gut gearbeitet.

Oval, Höhe 1 Zoll 7 Linien, Breite 1 Zoll 2 Linien. Abguss in meiner Sammlung Nr. 1118 von einem Originale in braunem Wachs im Stiftsarchive von Heiligenkreuz an einer Urkunde vom Jahre 1259.

II.

20. XIII. † . S. CONVENTVS. FRM. MINORVM. IN. WIENNA.

Lapidar zwischen einfachen Linien.

Christus am Kreuze mit nimbusumgebenem Haupte, über ihm das Schriftband mit den Buchstaben: I. N. R. I.

Die über einander gelegten Füsse sind mit einem Nagel an das Kreuz geheftet. Im Siegelfelde zur Rechten des Erlösers ein Alpha mit darauf gesetztem Kreuze, links ein Omega in Form eines gerundeten W, dessen Mittelstrich ebenfalls ein Kreuz bildet. Ziemlich gute Arbeit.

(Fig. 10.)

Oval, Höhe 1 Zoll 11 Linien, Breite 1 Zoll 2 Linien. Abguss in meiner Sammlung Nr. 2112. An einer Urkunde, durch welche die Minoriten in Wien den Augustinern eben da ein Haus in Mödling abtreten, vom Jahre 1459, in grünem Wachs auf weisser Schale.

St. Nikolauskloster.

Cistercienser Nonnen. Es gab in Wien zwei Frauenklöster dieses Namens; das eine auf der Landstrasse, das andere in der Stadt in der Singerstrasse. Das Gründungsjahr des Klosters auf der Landstrasse ist unbekannt; es ist jedoch älter als jenes in der Stadt und wurde als Mutterstift betrachtet. Das Nonnenkloster in der Stadt wurde 1275 eingeweiht, im Jahre 1385 aber den Cisterciensern von Heiligenkreuz unter der Bedingung eingeräumt, Vorlesungen über die heilige Schrift zu halten; die Nonnen kamen zu jenen auf der Landstrasse. Nach der ersten Türkenbelagerung wurde auch das letztere Kloster aufgehoben.

21. XIV. † S. CONVENTVS. SANCTI. NYCOLAI.

Lapidar zwischen Perlenlinien.

Die heil. Maria, das Haupt nimbirt, gekrönt und geschleiert, sitzt auf einem mit Kissen bedeckten Stuhle, dessen Schämel die Umschrift unterbricht. Auf dem rechten Arme trägt sie das Christuskind, dessen Haupt nimbirt ist; in der linken Hand hält sie einen Zweig mit drei Blüthen. Das anliegende Kleid ist ungegürtet, der Mantel in Falten über den Schooss geschlagen. Im Rücken der Figur hängt ein Teppich, durch Ringe an die innere Schriftlinie befestigt, welcher das Siegelfeld zum grösseren Theile ausfüllt, und mit schräg gekreuzten Streifen und darauf gesetzten Blumen verziert ist.

Gute Arbeit; rund, Durchmesser 1 Zoll 6 Linien. — Originalabdruck in braunem Wachs, Nr. 1282 in meiner Sammlung vom Jahre 1370. Bei Hanthaler l. c. Taf. 15, Fig. 13, Anno 1357, eine misslungene Abbildung.

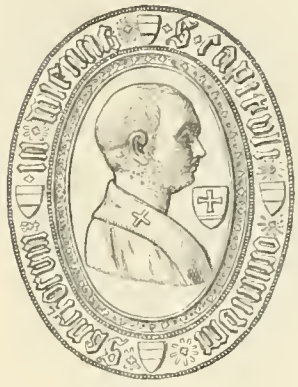
St. Stephan, Dompropstei.

Von Herzog Rudolf IV. gegründet, feierlich eingesetzt am 16. März 1365.

I.

22. XIV. ✠ S ✠ capitvli ✠ omnivm ✠ sanctorvm ✠ in ✠ wienna ✠

Deutsche Minuskel zwischen Perlenlinien, die Worte durch Blumenverzierungen getrennt, im Anfange der Umschrift, dann nach den Worten: „capituli“, „omnium“, und „sanctorum“ zwischen je zwei Blumenornamenten der österreichische Bindenschild; ein vertiefter breiter Streifen, mit Kleestengeln besäet, umrahmt das Siegelbild.



(Fig. 11.)

Das letztere zeigt die links gekehrte Büste eines Priesters, des heil. Stephans: Haupthaar und Bart sind kurz geschoren, über dem Chorhemde liegt die mit einem Kreuze bezeichnete Stola um die Schultern. Vor der Brust des Heiligen schwebt im Siegelfelde ein dreieckiges Schildchen mit dem Wappen des Domcapitels: über einem Querbalken ein Kreuz. Der Kopf hat ein bedeutendes Relief, der Schläfeknochen ist stark markirt und der Augapfel eingebohrt.

Das Typar dieses Siegels gab Herzog Rudolph dem von ihm gestifteten Domcapitel an der St. Stephanskirche, deren Name zur Erinnerung an seinen Geburtstag in jenen der Allerheiligen-Kirche umgewandelt werden sollte; es ist noch vorhanden und befindet sich in der Verwahrung des Domdechants. Der Kopf ist in tiefbraunem Onyx geschnitten, die tiefsten Stellen des Kopfes und der Stola erreichen die weisse Schichte des Steines; die Arbeit ist, wie bereits erwähnt wurde, offenbar eine ältere römische. Das Wappen und die Priesterkleidung wurden nachgeschliffen, und wahrscheinlich die früheren Chlamys oder das Paludamentum der Büste in letztere mit der Stola umgeändert. Der Stein ist breit in Gold gefasst und in dieses sind die Umrahmung des Siegelbildes und die Umschrift eingegraben. Auf dem Rücken der Platte erhebt sich ein verzierter und in Form eines Kleeblattes durchbrochener Kamm, ebenfalls aus Gold, als Handhabe; zur Rechten desselben ist das österreichische Wappen, zur Linken jenes des Domcapitels gravirt.

Gerundetes Oval, Höhe 2 Zoll, Breite 1 Zoll 6 Linien. Abguss aus dem Original-Typare in meiner Sammlung Nr. 1123. An einem Geburtsbriefe traf ich dieses Siegel noch im Jahre 1672.

II.

23. XIV. SECRETV. CAPITVLI. ECCE. SCI. STEPH. t. WINNA.

(Fig. 12.)

Lapidar zwischen Perlenlinien; CR, AP und EP im ersten, zweiten und fünften Worte zusammengezogen.

Auf damascirtem Felde der heil. Stephan (halbes Leibstück) im Talare, er hält in der Rechten ein Buch, in der Linken einen

Stein, letzteres als Hinweisung auf sein Märtyrthum. Das Haupthaar ist zu beiden Seiten schlicht gelockt.

Rund. Grösse 1 Zoll 2 Linien. Original in rothem Wachs auf weisser Schale an einer Urkunde im Bürgerspitals-Archive zu Wien vom Jahre 1393. In meiner Sammlung Nr. 1433.

III.

24. † s. fvndi. capſi. ecſie. omi. scor. wie.
XIV. (Sigillum fundi capituli ecclesiae omnium sanctorum Viennae.) Deutsche Minuskel zwischen Perlenlinien.

Der heil. Stephan, halbes Leibstück, mit gelocktem Haare, und mit einem gegürteten Talare bekleidet, der an der Brust aufgeschlitzt und am umgeschlagenen Halskragen verbrämt ist. In der Rechten trägt er ein geschlossenes Buch mit Eckbeschlägen, in der Linken einen Stein. Das Siegelfeld ist mit schräg gekreuzten Streifen durchzogen, darin je eine Blume.

Rund, Durchmesser 1 Zoll 2 Linien. Original in rothem Wachs auf weisser Schale in meiner Sammlung Nr. 1045.

IV.

25. S vicariatvs. p̄pture S. stepſam. in wiena
XV. (Sigillum vicariatus praepositurae sancti Stephani in Vienna.) Deutsche Minuskel, nach Aussen eine gewundene, nach Innen eine Stufenlinie. Die letztere wird oben durch die Figur des Siegelbildes unterbrochen, an beiden Enden sind Blätterknorren angebracht, von denen sich eine Stabsäule bis zur äusseren Schriftlinie erhebt.

(Fig. 13.)

In einem umzäunten Raume, ausserhalb dessen Bäume emporragen, steht der heilige Stephan im Talare, darüber das Chorhemd, in der linken Hand einen Stein haltend. Das Haupt, zu beiden Seiten mit reich gekrullten Locken, ist sanft gegen die linke Schulter geneigt. — Das Siegel ist von besonders zierlicher Arbeit, nach dem Haarschmucke des Heiligen fällt dessen Verfertigung in das zweite Drittheil des XV. Jahrhunderts, und zwar in jene Periode, wo Kaiser Friedrich III. dem vierzehnjährigen Knaben Albrecht Grafen von Schaumburg die Dompropstei in Wien verlieh (im Jahre 1447) und diese Anfangs von Johann Polzmacher Propst zu Brünn, und später von dem Domherrn Jodok Hausner verwaltet wurde.

Rund, 1 Zoll 1 Linie im Durchmesser. — In rothem Wachs auf weisser Schale im Bürgerspitals-Archive zu Wien an einer Urkunde vom Jahre 1454; davon ein Abguss in meiner Sammlung Nr. 1871.

Die Loggia im Castello vecchio zu Trient.

Aufgenommen und beschrieben von A. Essenwein.

(Mit einer Tafel.)

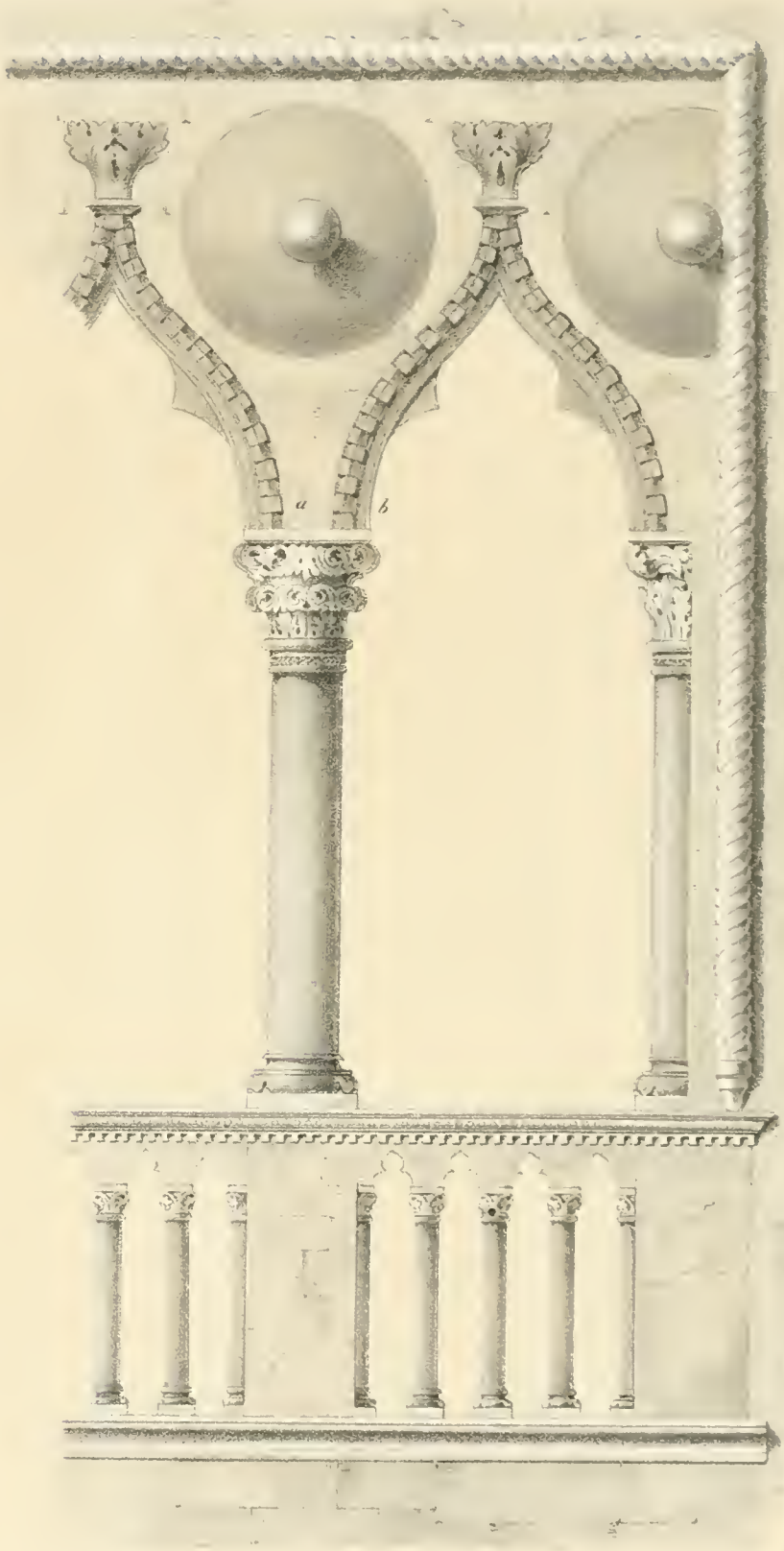
Die Gothik hatte sich im XIII. Jahrhunderte als streng constructives System entwickelt. Sie ging aus dem Bestreben hervor, gegenüber dem frühern gleichmässig starken System von der Bedeckung der Räume mittelst Kreuzgewölben eine entsprechende Constructionsweise auszubilden, die, wie das Gewölbe seinen Schub, so auch ihrerseits ihre Massen auf einzelne Punkte reducirt. Sie ging ferner darauf aus, stets den blos todten Massen durch entgegenwirkende Kräfte in den Strebebogen den Gewölbschub aufzuheben. Dies ist der Grundgedanke und das Streben, das im Laufe seiner Entwickelung das gothische Bausystem hervorbrachte. An der frühern Gothik ist somit, diesem Principe entsprechend, Alles constructiv und jede Form ist dadurch entstanden, dass man den entsprechenden Constructionstheilen auch entsprechende Form gab. Die Formenentwickelung geht daher mit der Constructionsentwickelung Hand in Hand.

Wir vergessen dabei allerdings nicht, dass höhere leitende Gedanken die ganze Architecturentwickelung hervorgerufen, geleitet und befördert haben, aber die Wege, auf welchen diese Gedanken die Architecturentwickelung zum Ziele führten, ging nach einer Ausbildung der Construction und erst durch diese auf die Formenbildung hin.

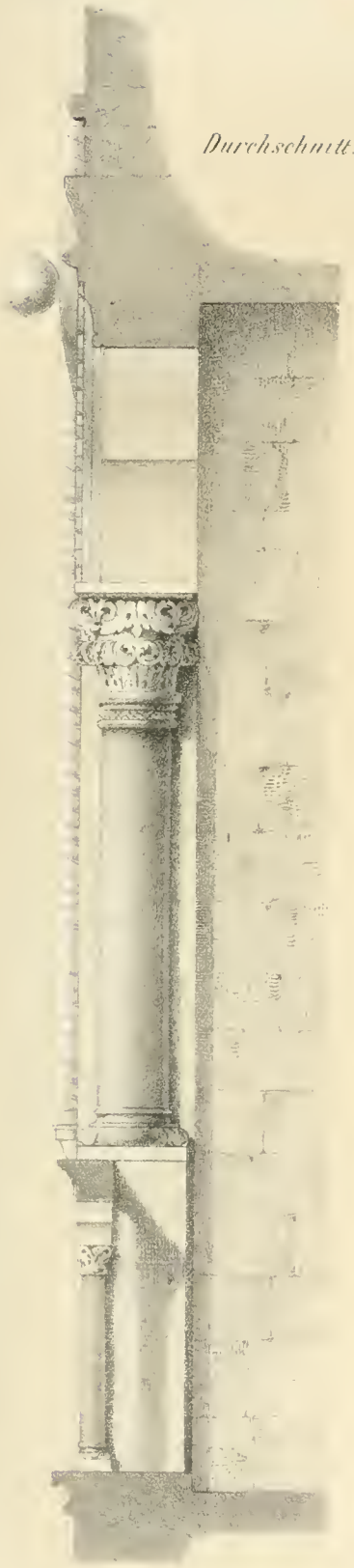
Nachdem nun Construction und Formenbildung ihren Höhepunkt erreicht hatten, wurde die Construction zwar als etwas durchaus selbstverständliches beibehalten, die Form aber erschien als etwas selbstständiges, durchaus nicht von der Construction abhängiges, sondern künstlerisch ideales, dem die Construction zu dienen habe. Man entwarf daher Schulregeln, die mit äusserster Consequenz bis ins Kleinste die Form als solche teststellten. Man legte der Formenbildung geometrisches Verhältniss und geometrische Regeln zu Grunde, während früher ihre Grösse und ihr Verhältniss blos von der Aufgabe abhing, die der entsprechende Theil in dem statischen Systeme des Baues zu lösen hatte.

So haben auch die frühgothischen Bauten in allen Ländern weit mehr Gemeinsames als Verschiedenes, da sie nach derselben Grundanschauung entstanden sind. Als aber die Form etwas äusserliches geworden war, mussten auch von aussen aufgenommene Eigenthümlichkeiten schroffer hervortreten, es musste das nationale Element, das sich auf allen Gebieten geltend machte, auch auf die Formengestaltung der Architectur durch seine Anschauungsweise mehr einwirken, wo die Form nicht in sich selbst, somit eigentlich in den Anschauungen der Künstler begründet war, als früher.

Ansicht

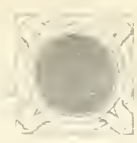


Durchschnitt.



Profil a.b.

Grundriss



wo sie so zu sagen in statischen Gesetzen wurzelte, die überall die gleichen sind. So hat die Gothik in XIV. Jahrhundert in Deutschland, Frankreich, England, Italien weit weniger Gemeinsames als im XIII. Jahrhundert.

Während die Gothik des XIII. Jahrhunderts als etwas allgemein Giltiges, als ein Ganzes erscheint, in dem nur durch grösseres Betonen dieses oder jenes Elementes, Unterabtheilungen sich herausgliedern, sind die Erscheinungen des XIV. Jahrhunderts der Art, dass sich die Architecturgestaltungen der verschiedenen Länder als verschiedene nur noch durch ein gemeinsames Band zusammengehaltene Principien darstellen. Noch mehr musste dies im XV. Jahrhunderte hervortreten, als die überall Anfangs zwar etwas starren und schulmässigen, aber mit ihrer Wurzel doch noch im constructiven Princip haftenden Formen überall einer ganz äusserlichen aber sehr glänzenden Formenspielerei Platz machten. Je mehr sich die neuen Formen aus den constructiven Grundprincipien heraus in ästhetischem Systeme verloren, um so mehr mussten sie in den verschiedenen Ländern sich von einander entfernen, um so mehr musste sich deutsche von italienischer, französischer und englischer Kunst trennen.

Wir bilden auf beiliegender Tafel V eine specifisch-italienische Architectur ab, die zu einem Vergleich mit deutscher Auffassung geradezu herausfordert, nämlich die Loggia die castello vecchio zu Trient.

Trient, an der Grenze Italiens und Deutschlands gelegen, wendete sich mit Erlöschen der kaiserlichen Macht, die Italien und Deutschland so zu sagen zu einem Reiche vereinigt hatte, und mit entschiedenerer Trennung der Nationalitäten der italienischen Seite zu, und so wurden auch die specifisch-italienischen Bauformen daselbst heimisch.

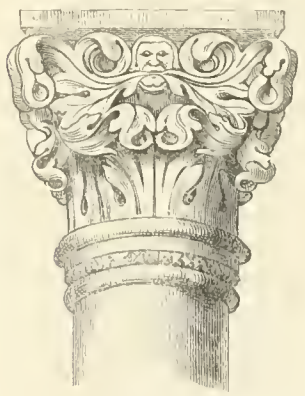
In der kirchlichen Baukunst war dies weniger der Fall als in der profanen, und die im Schlusse des XV. Jahrhunderts erbaute Peterskirche zu Trient zeigt durchaus deutsche Bauformen, während eine Anzahl Reste des Profanbaues durchaus italienisch sind. Zu diesen gehören insbesondere die von Bischof Johann von Hinderbach 1475 unternommenen Bauten im Schlosse del buon Consiglio.

Wir haben früher den Grundriss dieses Schlosses so wie Zeichnungen des Hofes mitgetheilt, in denen insbesondere in der Detailbildung die italienische Schule offen hervortritt. Noch entschiedener ist dies der Fall bei der Loggia, die das oberste Geschoss der Halle, welche auf drei Seiten den Hof umgibt, nach der Stadtseite zu öffnet. Wie der dort gegebene Grundriss zeigt [1]), sind es neun Öffnungen, welche die ganze Vorderwand einnehmen. Die ganze Architectur ist decorativ, obgleich das italienische Princip, das weit mehr die malerische Wirkung ins Auge fasste, als das deutsche die Massenverhältnisse nicht so sehr ins Dünne gehen liess, als unter ähnlichen Verhältnissen eine deutsche Masswerkarchitectur gethan haben würde.

Dabei ist dem malerischen Princip gemäss auch die Farbenwirkung des verschiedenen Baumaterials ins Auge gefasst.

Auf vierseitigen Postamenten von gelbem Stein stehen runde Säulen von ziemlich starkem Verhältniss und polirtem rothen Marmor mit weissen Capitälen. Ein lichteres Roth als die Säulen zeigt die Bogenarchitectur, die sich in geschweiften Eselsrücken von Säule zu Säule spannt. Die Zwickel über der Bogenarchitectur sind von gelblichem Stein, während die flachrund aus der Wandfläche hervortretenden Schilder von polirtem rothen Marmor sind. Eine Kugel, gleichfalls von rothem Stein, ist frei heraushängend in der Mitte jedes Schildes mittelst eines eisernen Zapfens befestigt. Der umfassende gewundene Wulst ist aus gelbem Stein.

Ebenso ist die ganze Brüstung ausgeführt, in der sich eine ganz ähnliche Bogen- und Säulenarchitectur verkleinert darstellt. Die Bogen dieser kleinen Säulchen sind ebenfalls Eselsrücken mit Nasen, die Capitäle der Säulchen haben eine ganz ähnliche Zeichnung wie die Säulencapitäle im ersten und zweiten Stock des Hofes, die Füsschen haben Eckblätter. Der Brüstungsdeckel besteht aus einem Karnies, in den kleine elliptische Vertiefungen neben einander eingelassen sind, darunter befindet sich eine Reihe Zahnschnitte. Der die ganze Loggia umfassende Wulst beginnt auf beiden Seiten mit einer kleinen Console. Die Säulenfüsse stehen noch auf besonderen Plinthen und haben Eckblätter. Unter dem Capitäl hat die Säule einen Hals, der etwas ausladend aus einem untern Wulste und einem obern Plättchen besteht, zwischen welche eine Reihe Diamant-Facetten eingelegt ist. Ein ausladender Ring ist über diesen Plättchen als Anfang des Capitäls vorhanden. Die Capitäle scheinen ursprünglich alle verschieden gewesen zu sein. Ausser den Capitälen der Halbsäulen sind jetzt nur noch drei alte vorhanden, deren Zeichnung in kraus gewundenen Ornamenten, in denen noch



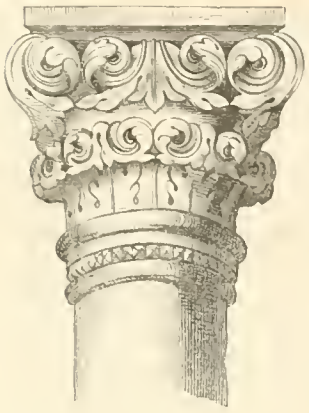
(Fig. 1.)

(Fig. 2.)

die entfernte Tradition des antiken römischen Ornaments durchschimmert, in den Fig. 1—3, gegeben ist. Die Capitäle wie die ganze Architectur der Loggia waren schadhaft geworden, und hölzerne Säulen hatten theilweise die

[1]) Vergl. Mittheilungen 1859. Aprilheft.

Stelle der steinernen eingenommen, bis Seine kaiserliche Hoheit der durchlauchtigste Herr Erzherzog Johann für die Herstellung dieser Loggia Sorge getragen. Es wurden nun für die neuen Säulen die noch vorhandenen alten Capitäle copirt und zwar mit ziemlicher Genauigkeit und mit Geschick. Nur Eines ist dem Bildhauer entgangen. In den alten Capitälen tritt zwar an drei Seiten das Ornament über die Fläche der Capitälplatte hervor. An der vierten Seite jedoch ist dies nicht der Fall, da man ohne Zweifel an einen innen anzubringenden Verschluss der Loggia dachte, sei es auch nur durch Vorhänge. Dabei müsste ein Vortreten des Ornamentes der Capitäle nach Innen sehr stören. In den neuen Capitälen aber tritt das Ornament auch an der vierten Seite wie an den drei andern über den Rand der Deckplatte hervor.



(Fig. 3.)

Die Bogen, welche sich von Säule zu Säule spannen, sind an der vordern Kante mit einem Rundstab, einer Hohlkehle und einer Reihe, wechselnd nach vorn und nach rückwärts abgeschrägter Plättchen eingefasst, die im Schluss von einer Blume zusammengehalten sind. Die ganze Leibung des Bogens ist breit und ohne Gliederung; aus ihr entwickelt sich der ganzen Breite nach ein Ansatz auf jeder Seite, der an die Nasen des nordischen Masswerkes erinnert, sich jedoch ungleich weniger organisch in die Formen einfügt als die Nasen in das Masswerk. Nach rückwärts ist die ganze Bogenarchitectur vollkommen ungegliedert, was um so mehr auf einen Abschluss durch dichte Teppichvorhänge zu deuten scheint.

Unter den verschiedenen Hypothesen, die seiner Zeit über die Entstehung der Gothik aufgestellt wurden, spielte auch die Tradition maurischer Elemente eine grosse Rolle. Wer der Entstehung der Gothik in ihren Monumenten, insbesondere in Frankreich, Schritt für Schritt nachfolgt, der wird finden, dass es nicht leicht zwei in ihren Grundprincipien wesentliche verschiedene Architecturen geben kann als die gothische und maurische; die erstere vollkommen constructiv bis ins Kleinste, die letztere vollkommen äusserlich und blos formell. Als aber die Gothik nach ihrer Ausbildung auch die formelle Seite mehr hervorkehrte, musste auch die phantastische und formenreiche orientalische Architectur einigen Einfluss gewinnen, obgleich auch dieser Einfluss mehr ein indirecter auf Anregung der Phantasie überhaupt abzielender gewesen ist. Er zeigt sich natürlich weniger in Deutschland, das in geringer Verbindung mit dem Oriente stand, mehr in Oberitalien, insbesondere in Venedig, und wie die Profanarchitectur Trients die venetianische Schule wiederspiegelt, so zeigt sich auch in der vorliegenden Architectur ein orientalischer Hauch, der allerdings zur Vergleichung der gothischen mit der Architectur der Muselmänner auffordert; allein man darf nicht vergessen, dass die vorliegenden, sowie alle anderen, maurische Reflexe zeigenden gothischen Bauwerke nicht der Zeit der Entwickelung, sondern des Verfalles angehören.

Bericht über die im Jahre 1858 unternommene kunstarchäologische Reise im westlichen Böhmen.

Von Dr. Johann Erasmus Wocel.

IX.
Stift Tepl.

Das Cistercienser-Stift Tepl war von dem mächtigen Wladyka Hroznata im Jahre 1193 gegründet. Aus dieser Gründungsperiode hat sich die imposante Klosterkirche in ihren wesentlichen Bestandtheilen erhalten, während die Conventsgebäude und die Prälatur Bauwerke des XVII. und XVIII. Jahrhunderts sind. An der Aussenseite der Kirche, insbesondere aber an der Façade gewahrt man noch die charakteristischen Merkmale der ursprünglichen Bauanlage. Diese Façade wird durch eine einfache, aus massiven Quadern aufgeführte Wandfläche gebildet, über der zwei hohe, mit Zwiebeldächern gekrönte Thürme sich erheben. An der Stelle des ehemaligen romanischen Portals wurde im verflossenen Jahrhunderte ein äusserst barockes Portal im Zopfstyle aufgeführt. Wahrscheinlich zur selben Zeit erhielten die drei Fenster der unteren Abtheilung der Façade ihre gegenwärtige Einfassung; die Mitte der oberen Frontfläche nimmt ein streng romanisches, durch eine Zwergsäule in zwei Theile geschiedenes Fenster ein. Die Structur der Thürme entspricht vollkommen dem Quaderbaue der Façade; auch deuten die Rundbogenfriese unter den Gesimsen und die romanische Form der Halbsäulen in den Gewänden der Fenster im oberen Theile der Thürme auf die ursprüngliche Bauperiode hin; aber diese Fenster sind mit Spitzbogen überhöht, ein Zeichen, dass der Aufbau der Thürme den Abschluss des gesammten Bauwerkes bildete, und bereits in den Anfang des XIII. Jahrhunderts fiel. Das Innere des Gotteshauses stellt sich als eine Pfeilerbasilica von drei gleich hohen Schiffen und einem Querschiffe dar. Sechzehn Säulen, deren Profil ein Achteck bildet, trennen das Mittelschiff von den beiden Seitenschiffen. Die Kirche dehnt sich in einer Länge von 180′ hin und das Querschiff zählt 82′, während die Breite des Langhauses blos 48′ beträgt. Zur Seite des im Verhältnisse zu seiner bedeutenden Länge sehr schmalen Presbyteriums treten Seitencapellen

vor, von denen die nördliche die halbrunde Apsis hat, während die südliche in späterer Zeit einen Schluss aus dem Achteck erhielt. Das Presbyterium ist ein neuerer Zubau, und rührt wahrscheinlich aus dem XV. Jahrhundert her. Darauf deutet das gothische Kreuzgewölbe, die Spitzbogenfenster und die Strebepfeiler hin, welche an der Aussenseite des Chorschlusses hervortreten. Die zwei an das Presbyterium zunächst grenzenden Pfeiler des Mittelschiffes sind viel kräftiger und massiver, als die übrigen Stützen des Langhauses und es scheint, dass sie bestimmt waren, einen Thurm, der über der Vierung ursprünglich angeordnet sein mochte, zu tragen. Noch massiver als diese stellen sich die beiden ersten Pfeiler des Langhauses an der Westseite dar, welche als Stützen der Façade-Thürme dienen. Die Travéen des Langhauses sind mit Kreuzgewölben überdeckt, deren massive Quer- und Kreuzrippen sich der Form des Rundbogens nähern. Die Dreieckfelder der Wölbung und die Wände des Presbyteriums wurden im verflossenen Jahrhunderte mit Fresken bedeckt, welche, wiewohl im grellen Widerspruche mit den alterthümlichen Architecturformen des Gotteshauses, immerhin als tüchtige Werke des Elias Dollhopf von Tachau zu beachten sind. In neuester Zeit wurden diese Gemälde restaurirt, die Kirche überdies mit neuen Malereien ausgeziert und durchgängig prachtvoll, wiewohl nicht glücklich restaurirt. Namentlich macht der graue und braune Ölanstrich der Pfeiler einen unbefriedigenden Eindruck, und die vielen reich vergoldeten, im barocken Styl ausgeführten Altäre sind keineswegs geeignet, diesen Eindruck zu schwächen.

In der Stiftsbibliothek wird die Aufmerksamkeit des Kunstforschers insbesondere durch sechs mit interessanten Miniaturen gezierte Pergamentbände gefesselt. An Grösse sind diese Riesencodices einander gleich, jedes derselben misst 1′ 11″ Länge und 1′ 3″ Breite. Die ersten vier Bände enthalten das Antiphonarium. Aus der grossen Anzahl der Miniaturbilder, welche die Initialen des ersten Theiles dieses Werkes schmücken, sind besonders hervorzuheben: Eine Mutter Gottes mit dem Christuskinde, vor welchem ein Abt kniet, den das beigefügte Wappen (drei schwarze Hirschgeweihe im goldenen Felde) als jenen des Stiftes Tepl bezeichnet. Ferner ein interessantes Bild, auf dem das Christuskind im Grase liegend erscheint, zur Seite Maria und Joseph, im Hintergrunde die Hirten; der Abt kniet im vollen Ornate vor dem Kindlein. Besonders gelungen in der Zeichnung und Farbe ist die Verkündigung; die allerheiligste Jungfrau, zu der die weisse Taube mit goldenen Strahlen niederschwebt, ist im weissen roth eingefassten, der Engel im goldenen Mantel dargestellt. Der Faltenwurf, wiewohl in der Manier des XV. Jahrhunderts knitterig, ist mit richtigem Verständniss ausgeführt.

Der zweite Theil des Antiphonariums enthält die gelungensten Miniaturbilder des ganzen Werkes. Überaus schön stellt sich die von Engeln gekrönte Madonna mit dem Jesuskinde in dem Buchstaben M dar. Die Zeichnung ist trefflich, der Faltenwurf aber spröde. Im Seitenrande kniet der Abt in weissem Gewande und dunklem Pluviale; unten gewahrt man das Wappen des Stiftes. Besonders würdevoll ist auf dem Bilde, welches die allerheil. Dreieinigkeit darstellt, Gott Vater gemalt; die Ränder dieses Blattes sind mit prächtigen Erdbeergnirlanden ausgefüllt. — Weihe des Tempels: In der Initiale P (pax huic domui) Priester in rothen und weiten Planeten, an ihrer Spitze der Abt mit dem Weihrauchgefässe vor einer Kirche. Im Buchstaben E (exsurgens autem Maria abiit in montem) die Heimsuchung: Maria und Elisabeth sind trefflich gezeichnet, der Faltenwurf schmiegt sich der Bewegung der Glieder ungezwungen an. Eigenthümlich ist die Darstellung der hinscheidenden Mutter des Heilands; dieselbe ist auf die Knie gesunken und wird von Johannes gestützt; die übrigen Apostel umgeben die Sterbende, welche Petrus, mit der Alba angethan, mit dem Aspersorium besprengt. Ebenso eigenthümlich stellt sich das Bild in der Initiale J (justorum animae in manu Dei sunt) dar. Christus, dessen Antlitz voll Milde den Blick fesselt, ist in dunkelrother Tunica und grauem Mantel abgebildet und hält in beiden Händen ein weisses Tuch ausgebreitet, in welchem viele nackte Kindergestalten (animae) ruhen. — Endlich ist das Bild des heil. Wenzel in dem Buchstaben A hervorzuheben. Der heil. Landespatron Böhmens erscheint in goldener Rüstung im rothen, blau gefütterten Mantel; in der rechten die Fahne mit dem alten Landeswappen, dem Adler, in der linken den Schild haltend. Der Abt von Tepl kniet vor dem Heiligen. Am letzten Blatte dieses Bandes liest man die Worte: Iste liber comparatus est per reverendum patrem et dominum Sigismundum abatem monasterii Teplensis ordin. premonstr. sub Vladislao Ungariae et Bohemiae rege a. D. 1491.

Im dritten Bande des Werkes (Antiphonarium, pars hiemalis) sind folgende Darstellungen von bedeutenderem Knnstwerthe: Die Mutter Gottes am Throne mit dem Jesuskinde, vor derselben der Abt knieend; gute Ausführung, trefflicher, wiewohl knitteriger Faltenwurf. Von dem Buchstaben O umgrenzt, sitzt die Madonna mit dem Jesuskinde, unter dem Buchstaben erscheinen die heil. drei Könige; der erste derselben kniet mit gefalteten Händen, sein Geschenk, eine goldene Vase, hält die Gottesmutter bereits in der Hand. Schön gemalt ist die Verkündigung; unter dem Pulte der allerheil. Jungfrau kniet der Abt im weissen Ordensgewande.

In der zweiten Abtheilung des dritten Bandes (Antiphonarii pars aestivalis) sind folgende Bilder bemerkenswerth: In dem Buchstaben A die Mutter Gottes mit dem Weltheilande, und tiefer unten der knieende Abt im grünen Pluviale; zur Seite desselben das Wappen des Stiftes Tepl, ferner die Himmelfahrt Christi, die Sendung des heil. Geistes und Mariä-Himmelfahrt.

Die zwei Bände des Gradnale sind gleichfalls mit zahlreichen Miniaturen verziert, welche aber im Ganzen viel flüchtiger ausgeführt sind, als jene des Antiphonariums. Aus dem ersten Theile ist die merkwürdige Darstellung der Geschichte von Lazarus und dem reichen Prasser hervorzuheben. Oben erblickt man Lazarus im Schoosse Abraham's, rings von Engeln umgeben; unten liegt der Prasser von Flammen umzüngelt, von Vipern und Schlangen zerfleischt und von Teufeln mit Keulen geschlagen. Auf dem Spruchbande, das sich von unten nach oben hinzieht, liest man den Hilferuf des Sünders: Pater Abraham, miserere mei, von oben senkt sich die Antwort Abraham's herab: Fili recordare quia recepisti.

Im zweiten Bande des Graduals ist das Bild, welches den Tod Maria's darstellt, sorgfältig und mit vielem Gefühl ausgeführt. Sodann muss der Erzengel Michael als ein schönes, ausdrucksvolles Bild hervorgehoben werden. Der Engel hält die Wage in der Hand, in der einen Wagschale ruht der Mensch, in der andern der Teufel und die Werkzeuge seiner Versuchung.

Die übrigen Bilder des Gradnals haben nur einen geringen, zum Theile gar keinen Kunstwerth.

Das letzte Blatt des ersten Bandes dieses Graduals enthält folgende Zeilen in gleichzeitiger Minuskelschrift: Iste liber comparatus per reverendum patrem Sigismundum abbatem teplen. premonstraten. ordinis pragensis dyoecesis, vite sue regularis octavi anni sub serenessimo principe et dom. dom. Wladislao rege Ungarie et Bohemie, per quem vita regularis inducta est.

Anno domini miles. quadringentesimo nonagesimo primo finitus est presens Graduale die sequente dominica: „Si iniquitates" per me Udalricum bartt clericum Magdeburgensem.

Nicht unerwähnt darf bleiben, dass im Kloster eine vergoldete Bronzeschüssel bewahrt wird, welche nach der Tradition im Grabe des gottseligen Hroznata gefunden war und aus dem XII. Jahrhunderte herrühren soll. Der Boden dieses Gefässes ist auf ausgezeichnete Weise verziert. Die Mitte desselben bildet einen Kreis, in welchem sich ein Dreieckschild mit französischen Lilien darstellt; diesen Kreis umgibt eine breite Bordure, welche durch gravirte Ornamente in sechs Bogenfelder getheilt ist. Jedes Feld enthält eine männliche und eine weibliche Figur, von denen die erstere ein Instrument, die Geige oder die Harfe spielt, während die bis an den Gürtel entblösste weibliche Gestalt tanzend dargestellt wird oder die Cymbel schlägt. Die Figuren sind richtig gezeichnet, natürlich bewegt, und der Faltenwurf der Gewänder fliessend. Die Verzierungen sind emaillirt, indem das Email in die Vertiefungen zwischen die Umrisse der Zeichnung eingelassen ist. An der Rückseite der Schüssel ist ein zweites Wappen, der einfach geschwänzte Löwe ohne Krone sichtbar. Die Technik und künstlerische Ausführung der Ornamente, vorzüglich aber der Wappenschmuck weisen offenbar darauf hin, dass diese Schüssel keineswegs aus dem XII., sondern aus dem Schlusse des XIII. oder dem Anfange des XIV. Jahrhunderts herrührt, und ein Werk der Schule von Limoges sei.

X.

Plan.

Schaller's und Sommer's Angaben über das alte Schloss, das ehemalige Münzhaus der Grafen von Schlick, und über die Dechanteikirche zu Plan bewogen mich diese Stadt zu besuchen. Ich fand aber, dass diese Baudenkmale nur eine geringe kunstarchäologische Bedeutung haben. Das alte Schloss ist ein massiver Bau, ohne allen architektonischen Schmuck; ein Pfeiler desselben trägt die Jahreszahl MCCCC; hart an dasselbe ist das neue Schloss angebaut. Die ehemalige Schlick'sche Münzstätte, wo die schönen Annathaler geprägt wurden, ist ein unbedeutendes Bauwerk des XVI. Jahrhunderts. Man gewahrt zwar in den gothischen Wölbungen und Thüreinfassungen des Hauses Kennzeichen der ursprünglichen Anlage, doch ist der grössere Theil desselben zum Zwecke seiner gegenwärtigen Bestimmung als Bräuhaus so umgestaltet, dass das Ganze weit entfernt ist, einen befriedigenden Eindruck auf den Alterthumsforscher zu machen. Die ursprüngliche Anlage der Dechanteikirche rührt allerdings aus dem Anfange des XIV. Jahrhunderts her, wovon das einfache, streng gothische Portal, welches den verschalten Eingang an der Westseite umschliesst, den Beweis liefert; die Kirche ward aber sammt dem Thurme im XVI. Jahrhunderte umgebaut, und in neuerer Zeit abermals im barocken Style modernisirt.

Wichtig für die Specialgeschichte des Landes sind aber die vielen Grabsteine mit Sculpturen und Aufschriften in dieser Kirche. Der bedeutendste derselben ist der im Boden des rechten Seitenschiffes liegende Grabstein, in dessen Mitte eine grosse Messingplatte eingelassen ist, auf der man in Relief das Wappenschild der Zeeberge, von reichem heraldischen Schmuck umgeben, gewahrt. An den Rändern der Messingplatte, die mit Recht als ein Meisterwerk ihrer Art bezeichnet werden muss, zieht sich die Aufschrift hin: Ano dmi ĹX99 feria 6 post festum s Georgi obiit generosus Baro dnus Busko de Zebrik dnus in Plana. — Ausser mehreren Grabsteinen der Zeeberge und anderer alten Besitzer von Plan befinden sich daselbst viele Grabdenkmale der gräflich Schlick'schen Familie, unter denen jenes der Gemahlin Stephan's Schlick, Margaretha, geb. Pflug von Rabstein, vom Jahre 1541 wegen seiner trefflich ausgeführten Sculpturen die Aufmerksamkeit fesselt. Endlich muss bemerkt werden, dass der Weg zum Eingange der Kirche in einer bedeutenden Länge mit Grabsteinen gepflastert ist, deren Sculpturen und Inschriften leider kaum mehr erkennbar sind.

XI.

Pilsen.

Als das wichtigste Baudenkmal der königl. Kreisstadt Pilsen und zugleich als eines der bedeutendsten des Landes überhaupt, stellt sich die Erzdechanteikirche zum heil. Bartholomäus dar. Böhmen verdankt dieses ehrwürdige Denkmal des reinen gothischen Styles den deutschen Ordensrittern, welche dasselbe, wie die Libri erectionum berichten [1]), durch Beiträge der Bürger, vorzüglich aber der Frau Anna Přeborow unterstützt, im Jahre 1292 aufgebaut hatten. Dieselbe erhebt sich frei, beinahe in der Mitte des schönen Marktplatzes. Der Grundriss des hohen imposanten Baues bildet ein Rechteck, an dessen Ostseite das aus dem Zehneck geschlossene Presbyterium hervortritt. Ehemals erhoben sich an der Westseite der Kirche zwei Thürme, von denen der südliche im Jahre 1525 durch einen Blitzstrahl eingeäschert und sodann abgetragen wurde. Auch der nördliche Thurm wurde durch den Blitz im Jahre 1835 zerstört, in neuerer Zeit aber wieder aufgebaut. Die Länge des Kirchenschiffes, das durch sechs kolossale Rundsäulen in drei Schiffe geschieden ist, beträgt 50, die Breite desselben 31 Schritte; das Presbyterium ist 24 Schritte lang und 12 Schritte breit. Das kräftige Rippengewölbe des Presbyteriums, die schmalen Fenster desselben mit ihren farbigen Gläsern und dem streng gothischen Masswerk deuten darauf hin, dass dieser Theil des Gotteshauses in der ursprünglichen Form seiner Anlage vom Schlusse des XIII. Jahrhunderts vollkommen erhalten ist. Die Fenster an der östlichen Stirnseite der beiden Seitenschiffe prangen gleichfalls mit den Resten alter Glasmalerei, wie denn diese Kirche das einzige Gotteshaus in Böhmen ist, welches bedeutende Überreste der Glasmalerei bewahrt. Die gothische Kanzel der Erzdechanteikirche ist auf ähnliche Weise, wie die alterthümliche Kanzel der Prager Teynkirche ausgeführt.

Das complicirte Sterngewölbe des Langhauses, vornehmlich aber die Fischblasen im Masswerke der Fenster desselben lassen auf einen späteren Umbau der oberen Partien des Kirchenschiffes schliessen. Diese Restauration wurde wahrscheinlich am Anfange des XVI. Jahrhunderts, zu jener Zeit nämlich, als die schöne Sternberg'sche Capelle an der Südseite des Presbyteriums angebaut wurde, ausgeführt. Über dem westlichen Eingange erhebt sich ein hohes und weites, mit Masswerk reich ornamentirtes Fenster, auch das grosse Fenster über dem südlichen Eingange hat ein schön componirtes Masswerk. Zwei mächtige Polygonalpfeiler, mit Halbsäulen in den tief einschneidenden Winkeln, tragen an der Westseite den Musikchor und bilden zugleich die Stützen der Thürme. Die Kirche ist aus Hausteinen überaus solid aufgeführt. Es wäre allerdings wünschenswerth gewesen, dass man bei der neuesten Restaurirung des Kirchenschiffes die alte Kalktünche weggekratzt und die Quaderstructur blosgelegt, oder wenn dieses nicht zu erzielen war, dem Ganzen wenigstens einen der Farbe der Steinquadern entsprechenden Anstrich gegeben hätte. Statt dessen hatte man die Wände und Säulen gelblich, die Wölbung aber blau, und die Gewölbrippen dunkelbraun angestrichen. Der Pinsel des modernen Anstreichers hat das Presbyterium noch nicht berührt: die Wände desselben sind mit sehr mittelmässigen Fresken der neueren Zeit bedeckt. Da nun dieser in seinen Originalformen wohl erhaltene Bestandtheil des Baues bereits ursprünglich mit Wandmalereien geziert war, so ist eine neue polychrome Ausschmückung desselben angezeigt; jedoch müsste dieselbe von einem sachverständigen Künstler entworfen und im Style und Motivirung den Glasmalereien des Presbyteriums entsprechend, nicht aber nach modernen Schablonen ausgeführt werden. In der Sacristei, deren complicirtes Rippengewölbe mit tief einschneidenden Stichkappen wahrscheinlich dem Anfange des XVI. Jahrhunderts angehört, befindet sich ein schönes Tafelgemälde, welches die Kreuzigung Christi darstellt: dasselbe dürfte gleichfalls aus dem XVI. Jahrhundert herrühren.

Die an der Südseite des Presbyteriums im Anfange des XVI. Jahrhunderts angebaute Sternberg'sche Capelle ist ein überaus splendides Denkmal des spätgothischen Styles. Das Innere des kleinen Anbaues ist mit einem schönen Sterngewölbe, an dem das Sternberg'sche Wappen, der achtstrahlige Stern angebracht ist, überspannt. Das reiche Masswerk der drei weiten Fenster schmückt den kleinen Raum auf ausgezeichnete Weise. Im Boden der Capelle ist eine Marmorplatte mit einem Wappen in Relief eingelassen; aus der stark beschädigten Aufschrift erhellt, dass dieser Grabstein die leiblichen Reste des Pilsner Patriciers Kaspar Kasparek und seiner Gattin Ursula deckte; der erstere hatte, wie später dargethan werden soll, einen Altar in dieser Capelle errichtet.

Das Äussere der Erzdechanteikirche gewährt einen erfreulichen Anblick; dasselbe stellt sich in seiner edlen gothischen Structur unverändert dar, bis auf das absonderliche, in neuerer Zeit aufgeführte Portal der Westseite, welches zu den streng gothischen Formen des Bauwerkes einen grellen Gegensatz bildet. An den hohen, bis unter das Dachgesims reichenden Strebepfeilern der Aussenseite gewahrt man mehrmals den böhmischen Löwen und im Dreieckschilde das Kreuz des deutschen Ritterordens im Relief ausgehauen. Der Anbau der Sternberg'schen Capelle tritt allerdings störend an der Aussenseite des Presbyteriums vor; gewährt aber durch den Reichthum gothischer Ornamente im Masswerke der Fenster, an den Fialen, Wimbergen und selbst in der unteren Fläche der Umfassungsmauer einen herrlichen Anblick. Das Wappen der Grafen von Sternberg ist mehrmals, auch an der Aussenseite dieser Capelle angebracht.

[1]) Lib. erect. Vol. 9. G. 2. — Vol. 11. Nr. 1. — Vol. 13. p. 14. 16. etc.

Ausser der Decanalkirche verdient die Maria Himmelfahrtskirche der PP. Franciscaner vorzügliche Beachtung. Die Kirche soll von König Wenzel I. sammt dem daran stossenden Minoritenkloster gegründet worden sein [1]). Kirche und Kloster wurden aber auf Fürbitte König Georg's von Podiebrad von Papst Pius II. dem Franciscanerorden übergeben. Das Innere dieses ehrwürdigen Gotteshauses macht einen überraschenden Eindruck, denn es zieht sich bei geringer Breite des durch sechs Rundsäulen in drei Schiffe getheilten Langhauses in einer Länge von 74 Schritten hin, von denen 31 auf das schmale, weit gedehnte Presbyterium, 14 aber auf den neuen, an die Renaissancefaçade angrenzenden Zubau kommen. Das hohe Mittelschiff mit dem gleich hohen, tiefen Presbyterium übt eine mächtige perspectivische Wirkung, die durch den Contrast der sehr niedrigen Seitenschiffe erhöht wird. Durch hohe Spitzbogenfenster mit streng gothischem Masswerk wird die Kirche reichlich beleuchtet. Die gothische Kreuzwölbung, welche sämmtliche Travéen der Kirche, mit Ausnahme des neuen Zubaues an der Westseite, überspannt, scheint der ursprünglichen Erbauungszeit anzugehören.

In der Sacristei dieser Kirche wird die Aufmerksamkeit durch ein schönes Tafelgemälde gefesselt, welches die Madonna mit dem Christuskinde darstellt. Zu den Füssen Maria's kniet der Donator und seine Frau; seitwärts gewahrt man das Monogramm des Malers I. W. und die Jahreszahl 1538. Unter dem Bilde liest man die Worte: Anno 1537 pridie nonas Martii obiit providus Casparus Kasparek civis Pilsnensis patronus et fundator hujus altaris. Anno 1565 idibus Februarii obiit honesta Ursula ejusdem conjux, hic uterque sepultus. Vergleicht man diese Aufschrift mit der fast identischen Inscription auf der Grabplatte in der Sternberg'schen Capelle der Erzdechanteikirche, so erlangt man die Überzeugung, dass dieses Gemälde ehemals den Altar jener Capelle zierte, in welcher die Ehegatten Kasparek ihre Begräbnissstätte fanden. Dieses Madonnenbild hat eine besondere Bedeutung für die Geschichte der Malerei in Böhmen, indem dasselbe nicht mehr in der noch im XVI. Jahrhundert herrschenden conventionellen Manier, sondern im modernen italienischen Style ausgeführt erscheint. Die sorgfältige Ausführung, der natürlich hinfliessende Faltenwurf, das blühende Colorit und die Anordnung des Ganzen zeugen dafür, dass der Maler sich nach den Werken der gleichzeitigen italienischen Meister gebildet hatte. Leider ist uns sein Name bis auf die Anfangsbuchstaben im Monogramme unbekannt. — An die Kirche grenzt das in späterer Zeit umgebaute Kloster an, in welchem sich blos der Kreuzgang in seiner ursprünglichen Form erhalten hat. Derselbe zählt 37 Schritte in der Länge und 35 in der Breite; die 28 Gewölbjoche desselben sind mit einfachen gothischen Kreuzgewölben überspannt und die Spitzbogenfenster ohne Masswerk. In den Wänden des Kreuzganges sind viele mit Sculpturen und Aufschriften bedeckte Grabsteine eingemauert. Vorzügliche Aufmerksamkeit verdient aber die steinerne Kanzel, die aus der Mauerfläche hervorragt. Dieselbe trägt die Jahreszahl 1537 und ist mit Ornamenten der Hochrenaissance so reich und eigenthümlich ausgeschmückt, dass dieselbe als ein treffliches Muster für ähnliche Sculpturwerke einer genauen Aufnahme würdig erscheint. Leider ist dieselbe ebenso wie die Grabsteine in den Wänden des Kreuzganges mit einer dicken Kalkkruste bedeckt. Aus dem Kreuzgange gelangt man in die St. Barbaracapelle, den ehemaligen Capitelsaal. Dieser bildet ein Quadrat von 12 Schritt im Durchmesser, aus dem ein kleiner, aus dem Achteck geschlossener Altarchor hervortritt. Ein mächtiger Bündelpfeiler von primitiver, an die Übergangsperiode mahnender Form erhebt sich in der Mitte des Quadrats und stützt das schöne Sterngewölbe, welches diesen Raum überspannt. Dieses Gewölbe gehört aber einer viel späteren Periode an, während die übrigen Bestandtheile des Capitelsaales und namentlich das Presbyterium mit seiner Wölbung aus der ersten Gründungszeit, der Mitte des XIII. Jahrhunderts, herrühren. Beweise dieser Annahme gewähren nicht blos die massiven Übergangsformen des Mittelpfeilers, die Kragsteine und die strenge Profilirung der Gewölbrippen des Presbyteriums, sondern auch die Reste der Ansätze der ehemaligen niedrigeren Wölbung am Pfeiler, wie auch die deutlichen Spuren der neu aufgesetzten Bogen über den Kragsteinen der Seitenmauern.

Das sogenannte Teutsche Haus war bekanntlich in neuester Zeit ein Gegenstand vielfacher Verhandlungen. Die Erben der letzten Besitzerin dieses Hauses, die es mit edler Pietät in seinem alterthümlichen Zustande erhielt, finden sich zum Verkaufe desselben bewogen. Sollte dieser Fall eintreten, so dürfte dieses Baudenkmal trotz der vielseitigen Theilnahme, die sich für die Erhaltung desselben kundgibt, einem vollständigen Umbaue nicht entgehen. Das deutsche Haus wird für das älteste Gebäude in Pilsen gehalten. Diese Meinung gründet sich auf eine Stelle in der Rede, die der Administrator des Prager Erzbisthums Hilarius im Jahre 1467 zu Pilsen hielt, wo es heisst, dass die ersten Bewohner Pilsens sich an dem Orte, wo jenes Haus stand, das damals einem Bürger Namens Anderlik gehörte, angesiedelt hatten. Das genannte Haus soll der ursprüngliche Wohnsitz der deutschen Ordensritter, die sich unter der Begierung Přemysl Otakar's niederliessen, gewesen sein. — Dieser Bau bildet die Ecke der Westseite des Marktplatzes, und besteht aus zwei Häusern, deren jedes seine besondere Eindachung und Giebelkrönung hat. An der Aussenseite desselben gewahrt man kein Merkmal, welches auf die Bauperiode des

[1]) Die Angaben über die Zeit der Gründung dieser Kirche weichen von einander ab; Tanner's Historia civitatis Pilsnae (Handschrift im böhmischen Museum) und Schaller's Topographie IX. Band, 62, führen das Jahr 1246, Sommer's Topographie aber VI. Band 13, das Jahr 1297 als die Zeit der Gründung der Kirche und des Klosters der Minoriten in Pilsen an

XIII. oder XIV. Jahrhunderts hinweisen würde, wiewohl die Substructionen immerhin aus jener fernen Zeit herrühren können. Die Portaleinfassung des Haupteinganges, vorzüglich aber die vorspringende Erkercapelle und die Fenster des ersten Stockwerkes haben das Gepräge der zweiten Hälfte des XV. und des Anfangs des XVI. Jahrhunderts. Die obere Einfassung des Spitzbogens über dem Eingange wird aus vier durch Hohlkehlen von einander getrennten Rundstäben gebildet; die ansteigenden Linien der Aussenseite des Portalbogens sind mit lilienförmigen Steinblumen und die Spitze des Bogens mit einer einfachen Kreuzblume geziert. Die schmalen Fenster der Erkercapelle haben ein aus geschlungenen flammenförmigen Pässen (Fischblasen) gefügtes Masswerk, welches in Böhmen erst an den Baudenkmalen, die nach dem Hussitenkriege aufgeführt wurden, vorkommt. Unter dem Spitzbogenfenster an der südlichen, der Gasse zugekehrten Seite des Hauses findet man die Jahreszahl 1536 eingehauen. Ich bin geneigt anzunehmen, dass dieses Gebäude, wie es sich gegenwärtig darstellt, grossentheils in dem genannten Jahre aufgeführt wurde; dafür sprechen insbesondere die beiden Giebel, welche durch Querstreifen und senkrechte Lesenen in Felder getheilt und durch geschwungene Bogenlinien begrenzt, den Typus des Renaissance-Styls weisen und grosse Ähnlichkeit mit dem Giebel des im Jahre 1558 aufgeführten Pilsener Rathhauses haben. Überdies muss bemerkt werden, dass blos der Unterbau des deutschen Hauses bis zur Höhe des oben erwähnten Spitzbogenfensters von Hausteinen aufgeführt ist und die übrigen Theile der Hauptmauer aus Bruchsteinen construirt sind. Zu ebener Erde befinden sich einige Gemächer, deren Spitzbogenwölbung sich allerdings alterthümlich darstellt. Dieselbe ist aus kräftigen Kreuz- und Querrippen, die auf einfachen Consolen aufruhen, gebildet und die Schlusssteine derselben mit Laubwerk und Thiersculpturen ornamentirt. Diese Wölbungen entsprechen zwar dem Style des XV. Jahrhunderts; da aber eines dieser Gemächer von dem Spitzbogenfenster, unter dem man die Jahreszahl 1536 gewahrt, beleuchtet wird, so dürften auch diese Gewölbe nicht früher als um jene Zeit aufgeführt worden sein. Das Innere des Hauses hat keine besondere archäologische Bedeutung. Eine stattliche Holztreppe führt durch die Stockwerke empor; über dem Stiegenhause wölbt sich eine mit Frescogemälden gezierte Kuppel; die Treppe mit ihrem reich geschnitzten Geländer rührt wahrscheinlich aus dem XVI. Jahrhundert her; die Fresken wurden aber, wie die Aufschrift berichtet, im Jahre 1731 gemalt. Mehrere Gemächer haben ihre ursprüngliche Balkendecke und die Bohlenverkleidung der Wände behalten, während andere in neuerer Zeit mit Kalkwänden und Decken derselben Art versehen wurden. In vielen Gelassen findet man noch alte, aus dem XVII. Jahrhundert herrührende Möbel, die aber weder durch die Form noch durch die Schönheit der Arbeit sich auszeichnen. Ein besonderes Interesse gewährt aber ein grosses Gemach im oberen Stockwerke, dessen Decke und Wände mit Frescomalereien geziert sind, welche die Aufmerksamkeit nicht so sehr des Archäologen als des Culturforschers überhaupt fesseln. Die Wände sind mit Gemälden, welche Scenen aus der Apokalypse darstellen, bedeckt; die Decke ist aber mit zahlreichen allegorischen Figuren und alchymistischen Symbolen, um welche sich Inschriften hinziehen, geziert. So liest man in einer Weltkugel das Wort: Microcosmus und dabei den Spruch: Nosce te ipsum; weiterhin ziehen sich um zahlreiche mystische Figuren und Zeichen die Worte hin: Coelo restituo terram. Retorten und alchymistische Apparate sind von kabbalistischen Emblemen und zahlreichen geheimnissvollen Sprüchen umgeben. In den vier Ecken des Plafonds liest man den Spruch:

Was du studirest, lernst und isst,
Das ist eben daraus du bist;
Studir nur daraus du bist,
So wirst du sehen was da ist.

Das Chronostichon: ChtMte CoDeX eXtstIt aeVe posterItatI deutet die Jahreszahl 1731 als die Zeit an, wo diese Malerei ausgeführt ward.

Das Haus war somit zu jener Zeit von einem gelehrten Alchemisten bewohnt, der ein Denkmal seines phantastischen Strebens in jenen mit bedeutendem Kunstaufwande ausgeführten phantasiereichen Gemälden den Nachkommen hinterliess.

Viele Bürgerhäuser der Stadt, insbesondere aber das Rathhaus mit seiner grossen Halle, in welcher die Reste der ehemaligen reichen Rüstkammer Pilsens aufbewahrt werden, stellen sich als interessante Baudenkmale des XVI. und XVII. Jahrhunderts dar. (Fortsetzung folgt.)

Römerspuren im Osten Siebenbürgens.

Von Friedrich Müller.

III.

Der ganze Landstrich zwischen dem obern Alt und dem obern Morast, der zugleich die Quellgebiete der beiden Kokeln, des grossen und kleinen Homorod und des Nyárad und Görgény umfasst, ist in Beziehung auf seine Stellung zur einstigen Römerprovinz eine terra incognita. Nicht als ob nicht zahlreiche Orte auch hier durch einzelne Funde bezeichnet wären; aber diese sind noch nie in eine sichere Verbindung mit einander gebracht worden, und selbst der Zug der die hier und da nachgewiesenen befestigten Lager (Galt-Héviz, Enloka, Mikháza, Vécs) mit einander verbindenden Strasse lässt sich zur Stunde mit Genauigkeit nicht ermitteln. Selbst auf der, Ackner's

schätzbarem Aufsatze (im Jahrb. der k. k. Central-Commission 1856) „Die römischen Alterthümer und deutschen Burgen in Siebenbürgen“ beigegebenen archäologischen Karte gleicht besonders die Gegend zwischen Udvarhely und Vécs in dieser Hinsicht noch dem Innern von Afrika, wie man es auf gewöhnlichen Karten dargestellt findet. Die Funde selbst sind bisher aus diesem Theile des Landes entweder nicht genau verzeichnet worden oder verhältnissmässig arm ausgefallen. Ziegeln wurden wenig beachtet; Geräthe und Inschriften kommen fast nie zur öffentlichen Kenntniss. Neugebaur's reiches Sammelwerk enthält der letztern nur zwei: die berühmte Inschrift mit der Göttin Adrastia und dem collegium utriclariorum aus Mikháza und eine Grabinschrift aus Görgény Sz. Imre, wozu noch die falsch gelesenen Stempel der Ziegeln von Sz. Mihály kommen [1]). Seither ist durch Ackner's unermüdetem Fleiss noch manches hinzugekommen. So veröffentlichte er in den Mittheilungen 1856, S. 131 zwei sehr werthvolle Militärinschriften aus Sz. Mihály und berichtete später übersichtlich über den reichen Münzenfund von Tibod. Im letztverflossenen Jahre kam dazu die Inschrift von Enloka in Taresafalva [2]) und allmählich scheint die Zeit näher zu rücken, wo es möglich sein wird auch hier das zerstreut Gefundene zu einem Ganzen zu verbinden und historisch zu verwerthen [3]). Einige Beiträge dazu sollen die folgenden Zeilen liefern.

Von dem Castrum bei Galt-Hévíz folgte die Römerstrasse unzweifelhaft dem Laufe des grossen Homorodflusses aufwärts wenigstens bis Homorod Szent Márton. Ackner konnte auf diesem Zuge das Dorf Recsenyed bereits als Fundort römischer Alterthümer bezeichnen. Jetzt kann dazu schon manches Neue gefügt werden. Herr Landesgerichtsrath Fekete in Udvarhely, der ein aufmerksames Auge auf alle Funde des Szeklerlandes hat, besitzt aus Városfalva eine ziemliche Anzahl römischer Kaisermünzen von Vespasian bis Marc Aurel [4]), welche die obige Ansicht bestätigen. In Homorod Sz. Márton entdeckten wir selbst in diesem Jahre, der Leitung des dortigen unitarischen Pfarrers Cserei Mozses folgend, einen leider verstümmelten 18¾ Zoll hohen, 16—20 Zoll breiten römischen Votivstein aus Grobkalk im Hofe des dortigen Inwohners Kádás Sándor, der ihn auf einem Acker unweit des Dorfes gegen Recsenyed zu ausgepflügt, dabei aber auch zerbrochen hat. Wir lasen in schönen Schriftzügen noch Folgendes:

PR. SAL. VICToR
IMP D. N. M. A. V.
RELSEVERALE
XANDRPIII —
— — fli — —

Die unten fehlenden Stücke fanden wir theilweise noch bei dem genannten Pfarrer selbst vor, konnten daraus aber nur so viel ersehen, dass etwa drei Zeilen vollständig zerstört waren, und aus den zwei letzten:

POS
L

mit Sicherheit entziffern. Das Vorhandene lautet demnach: PRo SALute VICToRis IMPeratoris Domini Nostri Marci AVRELii SEVERi ALEXANDRi PII Felicis — — POSuit oder POSuerunt Libenter. — Ein sehr wichtiger Theil der Inschrift, der Widmer, ist verloren gegangen. Doch bleibt sie immer noch wichtig genug in mehr als einer Beziehung. Schon als Votivstein für diesen Kaiser, den sonst kein Inschriftstein in Siebenbürgen für sich erwähnt, dem ich hier überhaupt nur einmal in Gemeinschaft mit seiner Mutter Julia Mammaea auf einem Hosvaer Denkstein begegnet bin [1]), verdient sie alle Beachtung. Auch die Bezeichnung Domini nostri ist für jene Zeit (222—235) immerhin interessant, da sie auf den Münzen desselben Kaisers nicht erscheint [2]) und auch in unsere Inschriften früher nur einmal in Verbindung mit den Namen des Kaisers Septimius Severus, Heliogabalus und Sept. Geta und dort in etwas abweichender Form bezeugt ist [3]). Am bedeutendsten ist sie aber natürlich für den früher in dieser Hinsicht gar nicht bekannten Fundort, der dadurch in die Reihe der daeischen Römerorte eintritt. Ich habe darauf hinzuwirken gesucht, dass der interessante Stein dem siebenbürgischen Landesmuseum in Klausenburg übergeben werde.

Welche Richtung die Römerstrasse von Homorod Sz. Márton aus genommen habe, wird noch nicht zu unterscheiden sein. Ackner führt sie in seiner mehrerwähnten Übersichtskarte den nächsten Weg nach Udvarhely, wo sie den hohen Berg von Kénos zu übersteigen gehabt hätte. Möglich wäre es indessen immerhin, dass sie dem Homorodbache weiter folgend, diesen bis in die Nähe seiner Quellen bei dem jetzigen Bade Homorod, wo nach mündlichen uns in Udvarhely gemachten Mittheilungen jüngst im Walde die Grundmauern einer weiter nicht bekannten Befestigung gefunden [4]) und bei Oláhfalu Spuren einer dem Zuge des Hargitagebirges parallel laufenden, jetzt vergrasten Strasse [5]) sichtbar sein sollen. Andererseits heisst

[1]) Neugebaur 248, 251, 257. Mittheilungen der k. k. Central-Commission 1858, 261.

[2]) Mittheilungen 1858, 260.

[3]) Die der Aussage nach an demselben Orte gefundenen Goldmünzen von Maximinus und Maxentius konnten wir bei unserer Anwesenheit in Udvarhely leider nicht ansehen.

[4]) In letzter Zeit wollte man bei Olosztelek im Erdövidék in einem gemauerten Gewölbe den kupfernen Sarg von Attila's Gemahlin Reka gefunden haben. Der Conservator Pataki in Udvarhely, welcher an Ort und Stelle eilte und wohl den Bericht darüber an die k. k. Central-Commission erstatten wird, entdeckte von dem Sarge keine Spur, dagegen nach seiner Mittheilung römisches Ziegelwerk.

[1]) Neugebaur 235, 4.

[2]) Schuller, Archiv, 316. Grässe, Hdb. des Numism. Taf. LXIII.

[3]) PRO SALVTE DOMinorum NN (nostrorum) Lucii SEPtimii SEVERi ET Marci AVRelii ANTONINI ET Publii SEPtimii GETAE pp. Neugebaur 173, 1.

[4]) Landesgerichtsrath Fekete in Udvarhely.

[5]) Apotheker Kanne ebendaselbst.

es, es habe sich im Munde des Volkes die Bezeichnung einer Strasse von Udvarhely bis in die Gegend von Zetelaka als Trajansstrasse (trájánút) erhalten, welche mit der des grossen Homorodthales in Verbindung stehend gedacht werden kann. Jedenfalls ist es wahrscheinlich, dass die äussersten Befestigungswerke der Römer hier in irgend einem Zusammenhange mit einander gestanden haben werden, wenn das Gesagte auch noch zur genauen Bestimmung lange nicht hinreicht und eben nur als Fingerzeig für künftige Forschungen benützt werden kann, für die uns gegenwärtig die Zeit mangelte.

Für die Bestimmung der weitern Richtung der Römerstrasse von Udvarhely bis Mikháza bieten die aus Neugebaur und Aekner's Decennalaufzeichnungen bereits bekannten Münzenfunde von Tibod [1]), Firtos und Korond, so wie die Inschriften von Szent-Mihály und Enlaka sichere Anhaltpunkte für noch zu gegenwärtigende Untersuchungen. Herr Landesgerichtsrath Fekete in Udvarhely besitzt aus Korond drei Silberrahmen von Augustus, Nero und Sabina, vom Firtos einen Ducaten von Theodosius [2]) und wollte bei Udvarhely ausgegrabene römische Ziegeln mit dem Stempel der legio XIII gesehen haben. Die letztere Angabe dürfte indessen noch der Bestätigung bedürfen.

Ob zwischen der römischen Ansiedlung bei Schässburg und der Gegend von Udvarhely-Tibod, welche allem Anscheine nach von der Römerstrasse durchschnitten wurde, eine directe Verbindung stattgefunden, ist zwar nicht unmöglich, aber doch immer noch zweifelhaft, da auf dieser ganzen Strecke noch kein dahin weisender Fund gemacht oder zur öffentlichen Kenntniss gelangt ist. Die macedonische Goldmünze vom Vater Alexander des Grossen Philippos [1]), welche an der Stelle einer alten Capelle zwischen Agyagfalva und Bögöz gefunden worden und in den Besitz des mehrerwähnten Herrn Fekete übergegangen ist, umfasst unsere gesammte Kenntniss in dieser Beziehung und sie ist natürlich ungenügend, um auch nur die leiseste Vermuthung römischer Strassenzüge an sie zu knüpfen [2]). Wir hofften allerdings noch in nächster Zeit gerade auf diesen Punkt bezüglich wichtige Entdeckungen zu machen, als wir die Nachricht von uralten, wohlerhaltenen Befestigungswerken auf einer Anhöhe in der Nähe von Galambfalva und sogar von darin gefundenen alterthümlichen Ziegelstücken erhielten. Die nähere Untersuchung ergab jedoch keine Spur römischer Thätigkeit, sondern führte zur Constatirung der nichtrömischen Umwallung eines Berggipfels und eines in der Nähe davon gelegenen weitausgedehnten, mit Scherben übersäeten, vielleicht keltischen Leichenfeldes, über welches ich im Zusammenhange mit einigen andern damit zu vergleichenden Erscheinungen vielleicht ein andersmal berichten werde. Derartige Arbeiten und Alterthümer haben die Forscher in unserem Lande nur zu oft getäuscht und Römerspuren finden lassen, wo im Entferntesten nicht daran gedacht werden kann. Desshalb verdienen sie eine eingehende Untersuchung. Erst nach Vollendung dieser wird die allseitige Darstellung des römischen Daciens auf sicherem Grunde ruhen können.

Jedenfalls verdienen diese östlichen Gegenden Siebenbürgens in mehr als einer Beziehung eine grössere Beachtung, als ihnen bisher zu Theil geworden. Die Grenze des römischen Daciens ist hier noch lange nicht sichergestellt, und die Entdeckung einiger in Siebenbürgen bisher unbekannter Auxiliarcohorten, welche den letzten beiden Jahren gelungen ist, allein schon ist bedeutend genug, um zu weiteren Forschungen anzuregen. Ich gebe die Hoffnung nicht auf, selbst im Burzenlande (die Gegend um Kronstadt) noch auf unzweifelhafte Römerspuren zu stossen. Die vor mir liegende Skizze des Grundrisses der Erdenburg (Erlenburg, Enlenburg) an den Burzen zwischen Wolkendorf und Rosenau — ein Viereck mit je 60 Klafter langen Seiten, vier von Thürmen flankirten Thoren in der Mitte der Seiten, wodurch jetzt der Pflug hineingeht, mit vorspringenden Vertheidigungswerken an den Ecken und 5 Fuss starkem Mauerwerk als Umwallung — spricht so sehr römischen Charakter aus, dass nur die genauere Untersuchung, besonders die letztere, noch fehlt, um auch hier sichern Boden zu gewinnen.

---

[1]) Durch die Güte des Herrn Fekete, der den noch immer bedeutenden Rest des Tiboder Münzenfundes an sich gebracht hat, und in wahrhaft patriotischer Gesinnung zur Bereicherung des siebenbürgischen Landesmuseums zu verwenden beabsichtigt, besitzt die Schässburger Gymnasialsammlung sieben Silberdenare.

a) Avers: Kopf des Antoninus Pius: DIVVS ANTONINVS. Revers: Grabmal PIO DIVO.

b) Avers: Kopf des M. Aurel mit dem Lorber: ANTONINVS AVG ARMENIACVS. Revers: Stehende Fortuna, den rechten Fuss auf eine Kugel gestützt, mit Füllhorn und Caduceus.

c) Avers: Bekränzter Kopf des L. Verus: L VERVS AVG ARMENIACVS. Revers: Stehende Kriegergestalt, in der Linken ein Feldzeichen, in der Rechten eine kleine Victoria: TRPV — IMPIICOSII (nicht ganz deutlich).

d) Avers: Kopf der Kaiserin mit Perlenschmuck: DIVA FAVSTINA. Revers: Die Kaiserin als Ceres verschleiert mit der Fackel in der Rechten, das Scepter in der Linken: AVGVSTA (in Gold bei Grässe, Taf. XX, 8).

e) Avers: Kopf der jungen Faustina: FAVSTINA AVGVSTA. Revers: Salus auf einem Throne sitzend, eine sich vor einem Altar erhebende Schlange nährend: SALVS. (Vergleiche die Goldmünze bei Grässe, Taf. XXXI, 4.)

f) Avers: Mit Ausnahme des Haarputzes wie *e*. Revers: Zwei Kinder auf einem Himmelbett spielend (auf die Geburt der Zwillinge Commodus und Antoninus bezüglich, Grässe, 227): SAECVLI FELICIT.

g) Avers: Perlengeschmückter Kopf, sonst wie *e*. Revers. Juno stehend, das Scepter in der Linken, in der Rechten einen Kranz (?), zu ihren Füssen der Pfau, IVNONI REGINAE.

[2]) Avers: Behelmter Kopf des Kaisers: D.N. THEODOSIVS PF AVG. Revers: Zwei Kaiser auf dem Throne sich die Hände reichend: SALVS-REIPVBLICAEI CONOB.

[1]) Es ist eine Statue. Avers: Pallaskopf. Revers: die Siegesgöttin mit dem Lorberkranze: ΦΙΛΙΠΠΟΥ; vergleiche Grässe, II, 3, 4.

[2]) Ich kenne eine reiche Sammlung sehr gut erhaltener römischer Silberdenare, die aus der Gegend von Szent-Keresztúr stammen sollen und vom Triumvir Antonius bis auf M. Aurel herunterreichten. Doch ist die Angabe zu unbestimmt, um historische Schlüsse daraus zu ziehen, da die Gegend von Keresztúr immerhin bis zum Firtos gehen kann.

Die archäologische Literatur im lombardisch-venetianischen Königreiche.

Die Publicationen über Archäologie und Kunst des Mittelalters nehmen im lombardisch-venetianischen Königreiche in diesem Momente eine nicht unbedeutende Stellung ein. Sie stehen zwar in Tiefe der Forschung, Gründlichkeit der Darstellung und ernster wissenschaftlicher Bedeutung hinter den gelehrten Publicationen des verflossenen Jahrhunderts, den Arbeiten eines Fumagalli, Caffi, Allegranza, de Rubeis, Coletti u. s. f. zurück, ersetzen aber diesen Mangel an wissenschaftlicher Bedeutung durch ihre Zahl und durch ihren Zusammenhang mit den grossen Bewegungen auf dem Gebiete der bildenden Kunst der Gegenwart selbst. Einige unter diesen Publicationen nehmen aber auch in der Wissenschaft eine sehr achtbare Stellung ein. Auf den Zusammenhang der gegenwärtigen archäologischen Literatur mit der lebendigen Kunst muss in Italien ein ganz besonderes Gewicht gelegt werden. Den deutschen Künstlern waren und sind theilweise noch die vorhandenen Monumente fremd und gleichgiltig. Sie betrachten diese nicht als Vorbilder für ihr Schaffen; sie stehen nicht in dem Ruhme, den die alten Künstler durch ihre Werke sich erworben haben, ein Mittel zur Aneiferung, ihren eigenen Ruf an die Werke ihrer Vorfahren zu knüpfen. Ihr Patriotismus ist mehr ein allgemeiner und weniger ein localer, aus dem Orte selbst hervorgehender, an dem sie wohnen. Anders ist es in Italien. Dem Künstler italienischer Länder waren selbst in jenen Zeiten, wo die Kunstdenkmale ihm nicht als nachahmungswürdige Vorbilder erschienen, diese doch ein Sporn seiner Kunstthätigkeit selbst, ein integrirender Theil seines Künstlerstolzes und seiner Ambition. In der Regel bleibt der italienische Künstler in seiner Heimath. Nur ausnahmsweise geht er aus dieser hinaus, wenn Noth ihn drängt, oder wenn der Glanz seines Rufes ihn nach einem andern Orte zieht. Aber er hat ein starkes Gefühl seiner Heimath. Die Monumente selbst haben immer in Italien dazu beigetragen, dieses Gefühl zu kräftigen, und diesem eine bestimmte locale Färbung zu geben.

In den verflossenen fünfzig Jahren haben die Monumente der Kunst des Mittelalters für die italienischen Künstler vorwiegend nur ein patriotisches oder historisches Interesse und kein artistisches gehabt. Die herrschende Richtung des Classicismus, die Lehren und nivellirenden Theorien der alten Kunstakademien, die feindliche Stellung, welche diese gegen die Kunst des Mittelalters einnahmen, haben dazu beigetragen, das artistische Interesse für diese Monumente auf ein Minimum herabzudrücken. Anders aber ist es jetzt. Ganz Europa hat die Herrschaft der Theorie des Classicismus abgeschüttelt. Italien ahmte sein Beispiel nach. Künstler wie Pompeo Battoni sind in der nächsten Zukunft eine Unmöglichkeit. Die Theorien und Anschauungen in den Akademien der bildenden Künste folgen in Italien, wenn auch langsam, aber sie folgen doch dem Zuge des Genius der Kunst unseres Jahrhunderts. Wie in Frankreich, in Belgien, in Holland, wird auch Italien an seine Kunst-Traditionen sich anlehnen müssen. Die venetianische Akademie, sie mag es wollen oder nicht, wird sich jetzt um die Werke eines Giov. Bellini, Tizian, P. Veronese, A. Mantegna u. s. f., die mailändische um die eines A. Borgognone, Luini, L. da Vinci mehr kümmern müssen, als sie es vor zwanzig Jahren gethan haben.

In den Schulen der Architectur reicht man am Po mit den Lehren des Vignola und Palladio nicht mehr aus. Man greift zurück nach den Monumenten des Mittelalters. Ist einmal der Schritt geschehen, ist die Binde von den Augen gerissen, welche die Vertreter der altakademischen Theorie an Vitruv geknüpft haben, so enthüllt sich dem italienischen Künstler mit Einem Schlage die Schönheit der Kunst des Mittelalters. Er bekömmt dadurch zugleich einen Blick voll Siegeszuversicht und Hoffnung in die Zukunft, und er weiss nicht blos, woran er anknüpfen, sondern auch wohin er steuern, welchem Ziele er nachstreben soll. Da kömmt ihm sein starkes patriotisches Gefühl, seine von Jugend aus eingesogene Liebe zu den Denkmalen seiner Vaterstadt zu Statten, und die Schriften, welche diese Monumente erläutern, befriedigen dann nicht blos sein historisches Interesse, sondern auch sein künstlerisches Bedürfniss; und desswegen haben diese Schriften, die gegenwärtig in Italien erscheinen, eine über ihren wissenschaftlichen Werth hinausragende Bedeutung für das künstlerische Leben der Nation der Gegenwart.

Diesen tiefen und principiellen Zusammenhang der Kunstforschung Italiens mit der lebendigen Kunst und ihren Interessen haben daher auch grössere Schriftsteller vom Anfang her anerkannt, und Männer, wie der Padre Marchese in Florenz und der Marchese P. Selvatico in Venedig, haben das Panier der Regeneration der heutigen Kunst durch die Kunst des Mittelalters mit derselben Entschiedenheit aufgepflanzt, als frühere Gelehrte, wie Cicognara und Visconti, die Regeneration der Kunst ihrer Zeit von der Antike und der Renaissance abhängig gemacht haben. Die Folgen dieser durch die Archäologie hervorgerufenen Bewegung lassen sich im lombardisch-venetianischen Königreiche schon deutlich wahrnehmen, wenn sie auch nicht so mächtig hervortreten als in Deutschland, Frankreich und England. Wir sehen heut zu Tage schon Maler wie A. Zona und Jacopo de Andrea, schüchtener die Architecten ihre Vorbilder, in den älteren Werken ihrer Heimath nehmen und statt Mengs und Louis David, Delaroche und Vernet nach Paolo Veronese oder Tizian greifen. Das Bedürfniss nach der Restauration der Monumente wird gegenwärtig lebhafter gefühlt als je, und würde

sicher auch schon positivere Resultate erzielt haben, wenn nicht die unselige Sucht, Projecte auf Projecte zu häufen, das grösste Hinderniss wäre, einmal irgend eine Restauration consequent durchzuführen, und wenn architektonisch gebildete Kräfte genug vorhanden wären, denen man grössere und besonders Monumental-Restaurationen mit Vertrauen überweisen könnte.

Die hervorragendsten Schriftsteller auf diesem Gebiete vereinigt gegenwärtig Venedig, welches in dieser Beziehung Mailand weit übertrifft, sowohl an Gediegenheit der Leistungen als überhaupt an literarischer Regsamkeit und Thätigkeit. An der Spitze der in Venedig wirkenden Männer steht der würdige Herausgeber der „Iserizioni Veneziane" A. Cicogna. Diesem Veteranen auf dem archäologischen Gebiete folgen Zanotto, Conte Sagredo, V. Lazari, und der Marchese Pietro Estense Selvatico. Der letzte ist unter den genannten bei Weitem der einflussreichste und der geistvollste, so dass es gerechtfertigt ist, auf sein Wirken und seine Schriften ausführlich einzugehen. Lazari gilt und zwar mit vollem Rechte als einer der gründlichsten Numismatiker Italiens und als Autorität in seinem Fache. Sein letztes Werk behandelt die bisher unbekannten Münzen aus den Abruzzen. Ein anderes Werk, der Katalog über die numismatische Sammlung der Marciana zu Venedig, welches er im Auftrage des k. k. Unterrichtsministeriums gearbeitet hat, verspricht gründliche Aufschlüsse über die venetianische Münzkunde. Ein besonderes Verdienst erwirbt er sich als Vorstand des Museo Correr, das, entstanden durch die Schenkung des venetianischen Patriziers Teodoro Correr, später vermehrt durch die Sammlungen des Conte Nicolo Contarini und Domenico Zopetti, für Venedig das zu werden verspricht, was das Hôtel Cluny für Paris und das germanische Museum für Nürnberg ist. An keinem Orte Italiens war es in gleich hohem Grade nöthig einen Mittelpunkt für vaterländische Werke der Kunst und des Alterthums zu schaffen, als in Venedig, um der Plünderungslust der Fremden und dem Egoismus und der Gewinnsucht der Einheimischen einen wirksamen Damm zu setzen. Die Leitung dieses Museums konnte nicht würdigeren Händen anvertraut werden, als den des V. Lazari. Im Jahre 1852 hat V. Lazari im Verein mit P. Selvatico die „Guida artistica e storica di Venezia" herausgegeben. Wegen dieser Publication sind ihrer Zeit die Herausgeber in einheimischen Blättern heftig angegriffen worden, aber sicher mit grossem Unrecht. Der Standpunkt, von dem die genannten Schriftsteller bei dieser „Guida" ausgegangen sind, ist der, welchen die moderne Kunstwissenschaft in ganz Europa adoptirt. Es haben begreiflicher Weise die Herausgeber auf die unmotivirte Vorliebe für gewisse Werke des Classicismus oder der barocken Zeit keine Rücksicht nehmen können, desto mehr Gewicht aber wurde auf die Glanzperiode Venedigs gelegt, welche die Epochen des romanischen und gothischen Styles und die der Renaissance bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts in sich schliesst. Der Name Selvatico ist einer der anerkanntesten, wenn auch nicht der populärsten des heutigen Italiens. Er zählt ohne Zweifel unter die Schriftsteller vom ersten Range. In seinen Schriften finden sich der Vorzüge eben so viele, als der Mängel. Er ist sich selten der Grenzen bewusst, die zwischen dem Schriftsteller und dem praktischen Künstler vorhanden ist, und mehr als einmal hat er vergessen, dass er nur auf dem Gebiete der Literatur in vollem Sinne des Wortes ein Fachmann, auf dem engeren Gebiete der ausübenden Kunst nur Dilettant ist. Er ist auch nicht immer genau genug in der Detailforschung, aber trotz all dieser Mängel hat er auf seinem Gebiete im heutigen Italien wohl manchen Schriftsteller neben sich, aber keinen über sich. Wenn wir die Schriften ästhetischer Natur „sull' educazione del pittore storico" und kleinere Abhandlungen ähnlicher Art, als nicht hierher gehörig, bei Seite stellen, so legen wir vorzugsweise ein Gewicht auf seine Schriften „Sulla cappellina degli Scrovegni" (Padua 1836), auf das Werk „Sulla Architettura e sulla scultura in Venezia" (Venezia 1847), seine „Storia estetico-critica delle arti del disegno" (II. T. Venezia 1852) und seine eben erschienenen „Scritti d'arte" (Firenze 1859), welche eine Sammlung seiner kleineren Schriften enthalten, in der wir ungern die in einer Paduaner Wochenschrift erschienene Abhandlung „über die mittelalterliche Architectur Padua's" vermissen. Selvatico gehört in diesen seinen Schriften zu den entschiedenen Gegnern des Classicismus und der Theorien der Akademiker Italiens. Seine Überzeugung wurzelt auf dem Studium der Kunst Italiens des XIV. und XV. Jahrhunderts, und seine Bestrebungen sind dahin gerichtet, die Gegenwart nicht blos über die Bedeutung jener glänzenden Periode einheimischer Kunst aufzuklären, sondern die gegenwärtige Kunst mit den Traditionen jener Perioden in Verbindung zu bringen. Mit diesen Principien wird sicher jeder Kunstkenner einverstanden sein, wenn auch nicht immer mit den Projecten, welche Selvatico zur Durchführung seiner Ansichten in Vorschlag bringt. Ihm verdankt man auch die Anregung zu manchen Restaurationen, insbesonders der Fresken Mantegna's in der Capelle der Eremitaner in Padua, der Kirche San Sebastiano in Venedig u. s. w., Anregungen, die grösstentheils desswegen unfruchtbar geblieben sind, weil seine Landsleute heut zu Tage ebenso verschwenderisch an Worten in der Anerkennung von Kunstwerken, als karg an Spenden sind, wenn es sich darum handelt, von Worten zu Thaten überzugehen.

Einen glänzenden Auftrag erhielt P. Selvatico im Vereine mit dem thätigen und kenntnissreichen Professor der Paläographie an dem Archivio generale ai Frari Cesare Foucard von Sr. kais. Hoheit dem Erzherzoge Ferdinand Max. Es ist dies die Abfassung einer Monumentalstatistik des lomb.-venet. Königreiches, mit Rücksicht auf die Restaurationen von Baudenkmalen. Nach den Proben, die ich von diesem Werke in Venedig sah, hat das Publicum allen

Grund dieser Publication [1]) mit eben so grosser Spannung als Theilnahme entgegenzusehen.

Zanotto hat sich in Venedig durch seine ausführliche Beschreibung des Palazzo Ducale und Conte Sagredo in letzterer Zeit besonders durch sein Werk über die uralten Kunst- und Handwerkergenossenschaften Venedigs verdient gemacht, das den Titel führt: „Sulle consorterie delle arti edificative di Venezia". Venezia 1856. Es behandelt allerdings vorzugsweise den Organismus der Handwerks- und Kunstgenossenschaften des verflossenen Jahrhunderts, geht aber doch in vielen Fällen auf die älteren Zeiten zurück, und gibt eine Reihe von interessanten, theilweise noch ungedruckten Urkunden aus sehr früher Zeit (XIII. und XIV. Jahrhundert). Für unsere Zeit hat dieses Werk ausserdem noch ein ganz besonderes Interesse, als es mit dazu beigetragen hat, die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf die vor Kurzem erst regenerirte grosse „Confraternità di San Giovanni" und ihr herrliches Versammlungslocale im Renaissancestyle aufmerksam zu machen. Das Buch Sagredo's ist jenen Männern gewidmet, welche diese alte Kunsthandwerker-Genossenschaft des heil. Johann Evangelist wieder in das Leben zurückgerufen hat.

Neben diesen literarischen Publicationen gehen in Venedig eine Reihe von Restaurationsarbeiten aller Art Hand in Hand, von denen die „Mittheilungen" ihrer Zeit ausführlicher gesprochen haben. Hier verdient noch besonders die neue Aufstellung des Marine-Museums im k. k. Arsenale hervorgehoben zu werden, das Seine kais. Hoheit Erzherzog Ferdinand Max veranlasst hat und die Aufmerksamkeit der Reisenden in nicht geringem Grade auf sich zieht.

Auf venetianischem Gebiete sind es vorzugsweise Padua, Vicenza und Verona, welche hier in Betracht kommen müssen. An allen diesen Orten ist für die Herstellung eines Museo patrio gewirkt worden, ferner durch Restaurationen und literarische Arbeiten. Zur Begründung des Museums in Padua wirkte ein eben so trefflicher als redlicher Gelehrte, der Professor der Paläographie an der Universität und Archivar des Municipiums Dr. Gloria. Leider sind in Padua die Überreste der älteren Malerschulen in Tafelgemälden sehr gering. Das Meiste ist schon in früherer Zeit verschleppt oder gänzlich zerstört worden; für die Erhaltung der Fresken des Mantegna bei den Eremitanern wird seit Jahrzehenden viel gesprochen, aber wenig gethan. In Vicenza ist vorzugsweise der tüchtige Geschichtsforscher Abbate A. Magrini thätig. Ihm verdankt man eines der bestgearbeiteten Werke über das „Leben des Andrea Palladio" (1845) und eine Reihe von kleineren Arbeiten über die Geschichte des Domes und die Kirche della Corona.

In Verona ist ebenfalls ein Museo patrio zur Erhaltung der Gemälde der einheimischen Malerschule erst in neuerer Zeit eröffnet worden. Conte Pompei räumte seinen Palast jenseits der Etsch zu diesem Zwecke ein, eine Reihe von Kunstfreunden, insbesonders der Besitzer einer vorzüglichen Gemäldegallerie, Dr. Bernasconi, wirken emsig dazu mit, um die Aufstellung der Gemälde möglichst vollständig zu erreichen. Es wäre zu wünschen, dass auch das alte berühmte „Museo Lapidario" in die Räume des Palazzo Pompei übertragen werden würde. Ein ganz besonderes Verdienst um Verona hat sich der Cavalier Monga durch die Ausgrabung eines grossen antiken Theaters in der Veronetta auf eigene Kosten erworben. Einen bedeutenden Verlust hat im verflossenen Jahre Verona durch den Tod des ehemaligen Podestà Conte Orti-Manara erlitten. Orti-Manara war jedenfalls die hervorragendste archäologische Capacität der Provinz. Ihm verdankt die Archäologie eine grosse Reihe von selbstständigen Monographien über die „Alterthümer der Halbinsel Sermione", über S. Zeno und eine Reihe anderer Kirchen, die er sämmtlich auf eigene Kosten, reich ausgestattet, veröffentlichte. Trotz der Wirksamkeit dieser Männer, denen sich in sehr verdienstlicher Weise der Bischof von Verona, Riccabona, der Podestà Conte Canossa und insbesonders der eminente Dichter Conte Alleardo-Alleardi anreiht, ist vielleicht an keinem Orte so viel zur Erhaltung und zur Erforschung der Kunstdenkmale zu thun, als in Verona. Eine Reihe von Bauten kirchlicher und weltlicher Art (insbesonders die Werke des Fra Giocondo), von Monumenten, von Gemälden erheischen dringend sowohl eine Restauration, als eine wissenschaftliche Beschreibung. Für die eigentliche Archäologie ist Verona ohne Zweifel der wichtigste Ort von ganz Oberitalien. Leider hat Verona durch die Kunstbarbarei der Franzosen unter der Herrschaft Eugen's eines seiner wichtigsten Monumente, den ehemaligen Palast der Sealiger, das heutige Municipium, fast gänzlich verloren.

In der Lombardie sind an mehreren Orten Gelehrte für Kunstforschung und Archäologie thätig; doch steht, wie gesagt, das Mailändische hinter dem Venetianischen zurück. Die Universität Pavia leistet auf diesem Gebiete gar nichts, und in Mailand fehlen Schriftsteller von der Bedeutung Selvatico's, Cicogna's, Orti-Manara's u. s. f. Der Nachfolger des Labus im Institute Biondelli ist Numismatiker und vorzugsweise Linguist, und hat für die Erforschung der Provincialdialekte sehr achtbare Beiträge geliefert. Cesare Cantù, ein hervorragender Romanschriftsteller und Geschichtserzähler, ausgerüstet mit Geist und Phantasie wie Wenige, betritt das Gebiet der Forschung selten. Was er mit seiner in Turin erschienenen Archäologie geleistet hat, ist das gerade Gegentheil von dem, was man von wissenschaftlichem Standpunkte aus von einem derartigen Werke verlangen kann. Auch dort, wo sich Geschichte und Illustration unter seinen Fittichen sammeln,

[1]) Während diese Zeilen gedruckt wurden, ist mir das erste Heft der auf Anordnung Seiner kais. Hoheit des Erzherzogs Ferdinand Max herausgegebenen „Monumenti storici ed artistici delle Provincie Venete" zugekommen. Es konnte daher an diesem Orte nicht berücksichtigt werden. Das nächste Heft wird einen ausführlichen Bericht bringen. A. d. V.

um im populären Gewande die Geschichte und Monumente seines Vaterlandes näher zu rücken, wie es mit dem historisch-artistischen Illustrationswerke des Mailändischen der Fall ist, hält — insbesondere, was Mailand selbst betrifft — die Flüchtigkeit der Darstellung gleichen Schritt mit der Ungenauigkeit und der Modernisirung der Zeichnungen. Cantù, mehr Dichter als Gelehrter, mehr Schriftsteller als Forscher, ist ohne Zweifel eine Celebrität Mailands, nur nicht auf dem Felde, welches in das Bereich dieses Organes fällt. Die befähigste Persönlichkeit für locale Kunstforschung ist oder wäre vielmehr in Mailand ohne Zweifel Conte Giulio Porro. — Ein wichtiges, wenn auch in seiner Einrichtung gänzlich veraltetes Institut ist die „Ambrosiana" mit ihrer grossartigen Sammlung von Handzeichnungen, Gemälden und Kunstwerken aller Art. — Was in Mailand selbst auf dem Gebiete der Restauration geschehen ist, davon wurde in diesem Organe mehrmals gesprochen. Die Restaurationsthätigkeit bezieht sich vorzugsweise auf den Dom, für dessen Erhaltung und Erforschung Conte Nava nicht minder thätig gewesen ist, als für die Certosa bei Pavia, ferner auf die Kirchen San Ambrogio, San Celso u. s. w. Eine besondere Aufmerksamkeit verdiente die Loggia degli Osi und die ganze Gebäudemasse des Platzes, welche durch Modernisirung in den letzten Jahrzehenden nicht wenig gelitten hat.

An den anderen Orten der Lombardie sind es vorzugsweise Mantua, Bergamo und Brescia, wo einzelne Gelehrte für Kunst und Alterthumsforschung thätig sind. In Bergamo der Domherr Finazzi, ein gelehrter Geschichtsforscher seiner Heimath, und der geistreiche und vielseitig gebildete Gabriele Rosa. In Brescia vorzugsweise der unermüdliche Verfasser der „Storie Bresciane", Federico Odorici, auf dessen archäologische Werke wir demnächst ausführlicher zurückkommen werden. Ein Gleiches behalten wir uns vor in Bezug auf die Werke des Mantuaner Forschers Conte d'Arco. Ausser diesen genannten Schriftstellern im Mailändischen wirkt noch eine grosse Anzahl von Gelehrten, wie Annoni, Dozio, Secchi und Cavaliere Morbio in Mailand, u. a. m. Es würde uns zu weit führen, in das Einzelne ihrer Leistungen einzugehen; es genügt, sie zu erwähnen, um die Thatsache der wissenschaftlichen Regsamkeit zu constatiren. — Ein tatenvoller Kunstforscher des venetianischen Königreiches Cavalcaselle aus Rovigo, wenn ich nicht irre, lebt im Auslande; von ihm und Crowe ist das treffliche Werk: „The Early Fhlemish Paintres" (London bei Murray) geschrieben.

Was in der gegenwärtigen Zeit in Lombardo-Venetien den Aufschwung gelehrter Forschungen auf diesem Gebiete hemmt, ist 1) das Abschliessen der einheimischen Wissenschaft von dem Fortschritte und der Bewegung derselben im übrigen Europa; 2) das geringe Gewicht, welches auf strenge classische Studien und auf Geschichtsforschung im eigentlichen Sinne des Wortes gelegt wird; 3) der Mangel an wissenschaftlichen Hilfsmitteln und die Ängstlichkeit, mit der Archive und Bibliotheken benützt werden; 4) der Einfluss der französischen Geschichtsliteratur auf Schriftsteller und auf Publicum, und 5) endlich die vorherrschende Neigung der höheren Stände nach politischer Agitation und in Folge dessen das Aufgeben jenes Mäcenatenthums, welches in früheren Zeiten dazu beigetragen hat, nicht blos Wissenschaft und Kunst in Italien zu fördern, sondern auch den Ruhm Italiens weit über die Alpen hinaus zu tragen.

R. v. Eitelberger.

Archäologische Notiz.

Der „Tassilokelch" noch einmal.

Das Jännerheft der „Mittheilungen" brachte einen Aufsatz, wofür Ihnen die Freunde christlicher Alterthümer und besonders die Eigenthümer des „Tassilokelches" zum Danke verpflichtet sind. Da es Ihnen aber gewiss mehr um unbestreitbare Wahrheit, als um glänzende Wahrscheinlichkeit zu thun ist, so werden Sie Raum für ein paar Zeilen finden, die den Zweck haben, nicht die Folgerungen Ihres Aufsatzes unbedingt umzustossen, sondern sie einer nochmaligen Prüfung zu unterziehen. Wir besitzen keine „tieferen archäologischen Kenntnisse", sondern sind nur zufällig in der Lage gewesen, die Meinung älterer Stiftsmitglieder von Kremsmünster über ihren „Stifterbecher" zu hören, und Einsicht von einem Documente zu bekommen, von welchem wir bedauern, dass es Herr Boek entweder nicht kannte oder nicht berücksichtigte.

Allerdings gibt sich der Becher „als eine deutliche Reminiscenz an jene Trinkgefässe zu erkennen, wie sie bei den Gastgelagen der Römer in der Cäsarenzeit vielfach im Gebrauche waren". Wenn man aber auch unbedenklich unterschreibt, was Herr Boek über die römischen Trinkgeschirre, vorzüglich über die Verwendung des „poculum" als „calix sacerdotalis" bei den ersten Christen bis zum VII. und VIII. Jahrhunderte sagt, so wird man doch, ohne kräftigen Beweis, ihm nimmermehr zugeben, dass man bis zum VII. oder gar nahe bis zum IX. Jahrhunderte römische Pocale zum christlichen Messgebrauche in Deutschland eigens verfertiget habe; um so weniger, da ja Herr Boek jenen Gebrauch nur als einen Nothbehelf „bei der Armuth der ersten christlichen Jahrhunderte" darstellt. Oder wollte man etwa glauben, dass Tassilo (in einem angeblichen Leoninischen Hexameter) seinen und seiner Gemahlin Namen auf einem römischen Pocale habe anbringen lassen, um seiner Lieblingsstiftung ein gefälschtes Angedenken zu liturgischem Gebrauche zu vermachen? Irren wir nicht, so hat man schon seit dem III. Jahrhundert hie und da angefangen, wegen der Gefahr des Verschüttens der species vini bei der Laiencommunion die consecrirte Hostie in den consecrirten Wein zu tauchen und so den Communicanten zu reichen; vorzüglich aber grosse, zweihenkelige „amphorae" anzuwenden, aus denen das heilige Blut mittelst Saugröhren (fistulae eucharisticae) getrunken wurde. Noch wird ein Gefäss dieser Art im Stifte St. Peter in Salzburg aufbewahrt, welches

sich, der Überlieferung nach, vom heil. Rupert selbst her vererbte. Wurden aber Messpocale aller Wahrscheinlichkeit nach eigens gar nie, sicherlich aber in den Tagen Tassilos nicht mehr verfertigt, so muss man, da auch die Spülkelche einer späteren Zeit angehören, nothwendig annehmen, dass der „Tassilokelch" den wir nach wie vor „Stifterbecher" nennen wollen, schon von Anfang an zu keinem liturgischen Gebrauche bestimmt gewesen sei. Und so ist es auch.

Tassilo sagt nämlich im Stiftungsbriefe: „Monasterium construxi juxta fluenta nuncupante Chremisa in honore S. Salvatoris, quem (quod) et Deo dicavi, et in dedicatione tradidi, quod potui, quod super adnotamus. Qui etiam abbatem constitui nuncupante Fater cum monachis sibi deputatis, ut in predicto venerabili loco vita ibi romorantium regulariter ducatur". Da sich bei einem „monasterium" die „vita regularis" von selbst versteht, so geräth man durch den Ausdruck „regulariter" unwillkürlich auf den Gedanken, dass in den von Tassilo's Vater und früher von ihm selbst gegründeten Klöstern die Lebensweise nicht ganz regelrecht gewesen sei, und er vielleicht seine Lieblingsstiftung gganz besonders der heiligen Benedictusregel habe conformiren wollen. Bestärkt wird man in dieser Vermuthung durch Stellen bei Bernhard dem Noriker, einem Benedictiner von Kremsmünster, der ungefähr etwa um 1300 sein Manuscript verfasste. In diesem heisst es Fol. 51, pag. 1: „Cum igitur talis fundator in tali loco monasterium construxisset, a cenobio Altah inferiori quendam religiosum valde virum nomine Fater cum aliis monachis, quibus esset abbas, advocavit: . . . consuetudines quoque regularis observancie et prebendas victus et vestitus instituit, ut videtur, secundum quod Cassinenses Karolum (Magnum) in quadam epistola docuerunt: nondum enim constructum erat Gluniacum, unde postea omnis religio est assumpta". Während hier der Abt und die ersten Mönche aus Nieder-Altaich kommen, kommen die „consuetudines regularis observancie" von Monte Cassino, was gewiss nicht geschehen wäre, wenn diese „observancia" in Nieder-Altaich selbst schon eingelebt gewesen wäre. In dem angeführten Briefe aber, welchen „Theotmarus exiguus et universus beati Benedicti patris grex-propagatori ac defensori christiane religionis domino Carolo, per potentiam Christi regum potentissimo ac sapientissimo" geschickt haben, heisst an einer Stelle: „Direximus pondus IV. librarum, ad cujus equalitatem panis debeat fieri, qui in quaternas quadras singularum librarum juxta textum sancte regule dividi possit: quod pondus, sicut ab ipso patre est institutum, in hoc loco est repertum. Misimus etiam potus mensuram, quae prandio, et alteram, quae tempore cene debeat fratribus preberi: quas duas mensuras estimaverunt majores nostri emine (heminae) mensuram esse". Nach dieser Stelle des Briefes wäre es also ausser Zweifel, dass Mass und Gewicht der „portio canonica" von Brot und Wein aus Unter-Italien nach Deutschland gekommen sei, und man zu Karl des Grossen Zeit hier ein Modell zu einem Hemina-Masse besass: welches vielleicht in einem altrömischen Trinkbecher bestand, der durch römische und byzantinische ja selbst morgenländische Kunst sehr schön verziert war. Vergleicht man hiemit endlich, was der Noriker an der zuerst angeführten Stelle weiter unten sagt, so dürfte die Frage über Ursprung und Zweck des werthvollen Bechers gelöset sein. Es heisst: „Vas quoque cuprenm, scelaturis (caelaturis) insigne ex auro et argento — ad modum vasis Carola missi cum epistola prenotata, eminam, ut credimus, capientem in ventre pariter et in pede — nobis preparari fecit (Tassilo); in quo mensuram poculi mane et vespere derignavit. Quod usque in presentem diem in aerario conservatur".

Also ein canonisches Mass der in der Regel des heiligen Benedict angedeuteten Weinportion haben wir vor uns, welches Tassilo nach einem meisterhaft verzierten italienischen Muster für sein Kremsmünster eigens hat verfertigen lassen (nobis praeparari fecit), und mit dem Bilde des Weltheilandes (so wie der vorhergehenden und nachfolgenden Heilsverkünder??) so gut es die noch unbeholfenen deutschen Künstler vermochten, aus dem Grunde hat verzieren lassen, weil er seine Stiftung demselben „I(esus) S(alvator)" gewidmet hatte.

Auch die älteren Kremsmünsterer haben den Stiftsbecher stets für ein Hemina-Mass gehalten. Das angeführte Inventar aber des Abtes Sigmar aus dem XI. Jahrhunderte würde, wenn es dessen noch bedürfte, eher für als gegen die angeführten Zeugnisse sprechen. Abgesehen davon, dass man unsern Vorfahrern die Gottlosigkeit nicht zutrauen darf, dass sie überhaupt einen Messkelch, geschweige denn einen von ihrem übergütigen und liebevollen Stifter ihnen zum Andenken hinterlassenen, als profanen Humpen verwendet hätten: so glaubt doch gewiss Herr Boek selbst nicht ernstlich, dass jener im „thesaurus ecclesiae lit(urgicus) Agapiti, quem repperit Sigimarus abbas" angeführte „I (calix) aureus" identisch sei mit unserem Stifterbecher. Denn wenn auch etwas Wahres daran sein mag, dass „im hohen Mittelalter alle (?) stark vergoldeten Gefässe immer (bisweilen?) in der Beschreibung als goldene angeführt werden", so würde doch eine solche poetische Licenz in einem prosaischen Inventar geradezu in Irrthum führen, und ist desshalb auch in dem vorliegenden strenge vermieden worden. Wie der Augenschein zeigt, wird auf das genaueste zwischen: „aus Gold verfertigt", „versilbert", „silbern", „golden", „aus Gold und Silber verfertigt", „ehern und vergoldet" unterschieden, und nichts berechtigt zu der Annahme, dass hier ein kupfener Becher als goldener Kelch aufgeführt sei. Der Stifterbecher, dessen „starke Vergoldung" schon in den Tagen des Bernhardus Norikas, der ihn ganz richtig bezeichnend „vas cuprenm caelaturis ex auro et argento insigne" nennt, abgerieben gewesen sein müsste, wird vielmehr im Inventar des Abtes Sigmar aus dem Grunde gar nicht angeführt, weil er zum „thesaurus liturgicus" nicht gehörte. Zu geschweigen von der Stelle bei Bernhard Fol. 59, pag. 2: „Abbas Manegoldus", welcher Bischof von Passau geworden war, „violenter ingressur sacrarium calicem aureum et crucem abstulit", wodurch sich auch die Frage über die Zusammengehörung des angeblichen Kelches mit den (im nächsten Hefte besprochenen) Leuchtern von selbst beantwortet.

Vermögen wir also über den Zweck unseres Kleinodes mit Herrn Boek nicht übereinzustimmen, so sind wir ihm nichts desto weniger für die herrliche, ausführliche Beschreibung desselben, welche, Namen und Figuren abgerechnet, sicherlich auf das cassinensische Modell passen würde, aufs dankbarste verbunden, und werden nicht unterlassen, künftig, wenn bei der Jahresfeier unserer Stiftung beim Mittagsmahle im Refectorium des Conventes der ehrwürdige „Stifterbecher" die Runde macht, seiner uns segnend zu erinnern [1].

Kremsmünster.

Beda Piringer.

[1] Indem wir diese Wiederlegung des Herrn Archivars des Stiftes Kremsmünster nach ihrem vollen Inhalte veröffentlichen, können wir jedoch nicht umhin zu bemerken, dass die Gründe, welche gegen die Behauptungen des Archäologen Boek angeführt werden, keineswegs als „unbestreitbare Wahrheit" angenommen werden können; im Gegentheile glauben wir auch jetzt noch daran festhalten zu müssen, dass der Tassilobecher seiner ursprünglichen Bestimmung ein kirchliches Gefass gewesen

Correspondenzen.

Wien. Seine Excellenz der Herr Handelsminister Ritter von Toggenburg haben sich mit dem hohen Erlasse vom 16. April d. J. bestimmt gefunden, dem Herrn Conservator J. Tinkhauser über seine verdienstliche Mitwirkung bei der Restauration des Kreuzganges an der Domkirche zu Brixen seine volle Anerkennung auszusprechen.

* Auf Antrag der k. k. Central-Commission hat sich die k. k. priv. Nationalbank veranlasst gefunden, an der Burgruine Kunětie nicht nur die schon früher genehmigten Conservirungsarbeiten vorzunehmen, sondern auch das Oberamt Pardubitz zu beauftragen über die früher nicht berücksichtigte Ausgleichung und Eindeckung der Burgmauer Plan und Kostenüberschlag zu entwerfen.

* Der Correspondent Herr Dr. Zingerle zu Innsbruck wird im Interesse der k. k. Central-Commission im laufenden Sommer das Oberinnthal, Vinschgau und Burggrafenamt bereisen und die Burgen dieses Landestheiles, deren Zahl sich beiläufig auf 100 belaufen soll, beschreiben.

Klagenfurt. Ich bin in der angenehmen Lage anzeigen zu können, dass die Eindeckung und somit Conservirung des Schlosses Strassburg nun eine entschiedene Sache ist. Der Bau ist unter die unmittelbare Aufsicht des eben so sachkundigen als eifrigen Stadtpfarrers in Strassburg Herrn Anton Ehrlich gestellt und mir von diesem die Versicherung gegeben worden, dass das Baugeschäft mit der ersten Hälfte dieses Sommers vollendet sein werde. Gleichzeitig werden auch die Schäden ausgebessert, welche die fürstbischöflich Thun'sche Grabcapelle in Strassburg genommen hat. Es bedarf wohl keiner besonderen Bemerkung dass die Erhaltung beider Baudenkmale nur der Einsicht des gegenwärtigen Fürstbischofes von Gurk, seiner Sorgfalt für die Integrität des bisthümlichen Güterbesitzes und seiner Willenskraft zu danken ist. Freih. v. Ankershofen.

Viktring. Ich kann die erfreuliche Anzeige machen, dass die Wiederherstellung der in der Nähe der alten Hauptstadt Kärnthens, St. Veit, gelegenen imposanten Ritter-Burg Hochosterwitz bevorstehe.

Hochosterwitz wurde in seiner jetzigen Gestalt von Georg Freiherrn von Khevenhüller in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts aufgebaut, in den folgenden Jahrhunderten aber, wie die meisten Ritter-Burgen, immer mehr dem allmählichen Zugrundegehen überlassen. Um es vor dem gänzlichen Verfalle zu bewahren, wurde im Jahre 1818 von dem Besitzer der Fideicommiss-Herrschaft Osterwitz Joseph Grafen Khevenhüller-Metsch in Übereinstimmung mit den Agnaten eine bestimmte Summe zu den nothwendigsten Reparaturen der Burg gewidmet, und es wurden seither jährlich 80 fl. C. M. zu diesem Zwecke verwendet, welcher geringe Betrag jedoch kaum zur Erhaltung der Bedachung der vielen Burg-Gebäude hinreichte. Nach dem am 2. December 1858 erfolgten Ableben des Joseph Grafen Khevenhüller gelangte Herr Franz Graf Khevenhüller-Metsch, Seiner k. k. Apost. Majestät wirklicher geheimer Rath, k. k. General-Feldzeugmeister, Grossprior des souverainen Johanniter-Ordens etc. etc., in den Besitz der Fideicommiss-Herrschaft Osterwitz. Der edle Graf, welcher schon früher immer sein lebhaftes Interesse an dieser Burg an den Tag gelegt hatte, erklärte nun in neuester Zeit, dass er selbe so, wie sie sein Ahnherr erbaut hatte, wiederherstellen wolle, und wies zu diesem Zwecke sogleich eine bedeutende Summe an. Die Arbeiten haben bereits begonnen, und es steht somit zu erwarten, dass eine der interessantesten Ritter-Burgen des Kaiserstaates im Laufe der nächsten Jahre umfassend wiederhergestellt sein wird.

Max Ritter v. Moro.

Literarische Anzeige.

Corblet J.: Revue de l'art chrétien, 1858. 12 Volumes. Paris chez Perigueud.

Wir halten diese Monatsschrift für einen wirklichen Gewinn der Wissenschaft, und in sehr vielen Fällen darf sie sogar ausgezeichnet genannt werden. Sie schwatzt wenig, verhandelt mit Gründlichkeit, und da Herr Corblet und viele Mitarbeiter wirkliche Gelehrte sind und die Beweise aus den Schriftstellern und Urkunden immer beigefügt werden, so kann sogar ein deutscher Gelehrter hier, was man oft nicht kann, etwas — lernen. Zwar ist die Einrichtung ganz französisch und praktisch, der Abbruch längerer Artikel, wenn er durch mehrere Hefte läuft, zugestutzt, oft auch sieht man, dass die deutschen Forschungen auf dem gleichen Felde ungekannt sind, allein wer wird sich an solche Kleinigkeiten (?) stossen, wo er viel, sehr viel lernen kann.

Um in einer gedrängten Übersicht den Reichthum des Inhaltes der vorigjährigen „Revue" darzulegen, erklären wir zuerst, dass am Ende jedes Heftes kleine Kunstnachrichten nebst Anzeigen und kurzen Beurtheilungen über neu erschienene Werke sich befinden. Auf diese können wir uns natürlich nicht einlassen, sondern behalten uns nur die mehr oder minder erheblichen grösseren Abhandlungen über die christliche Kunst vor.

Dazu rechne ich zuerst die Inschriften- und Bilderlehre aus den römischen Katakomben, die als Fortsetzung aus dem ersten Jahrgange in mehreren Artikeln weiter geführt wird. Wir halten diese allmähliche Sammlung vieler Einzelheiten für äusserst wichtig.

Äusserst lehrreich ist auch eine Abhandlung über Taufkirchen und Taufsteine, und auf den Ritus wird das gehörige Gewicht gelegt. Dadurch widerlegt sich von selbst die Ansicht

und zwar einer jener Kelche ist, welche von frommen Fürsten den Bischöfen oder Klöstern zum Geschenke gemacht wurden, wie dies häufig in den ältesten Zeiten des Christenthums vorgekommen ist. Dass die Form des Tassilokelches noch Reminiscenzen an antike Gefässe hat, wird Niemanden überraschen, welchem der grosse Einfluss der antiken Kunst in der frükarolingischen Epoche auf Werke der Architectur und Sculptur in Deutschland und in Italien bekannt ist. Dies hat eben das neuere Studium der christlichen Archäologie durch zahlreiche Beispiele nachgewiesen. Wenn daher römische Pocale in Bezug auf die Form von Einfluss auf die Gestaltung der altchristlichen Kelche waren, so war desshalb ein Kelch noch kein römischer Pocal, wie eben das Geschenk des Herzog Tassilo beweist, der dasselbe mit solchem künstlerischen Schmucke versehen, dass dessen Bestimmung als kirchliches Gefäss keinem Zweifel unterliegen konnte. —

Auf Grund eines Manuscriptes aus dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts behauptet der Herr Archivar des Stiftes Kremsmünster, dass der Tassilokelch nichts als ein kanonisches Mass war, mit welchem den Mönchen des Klosters ihre Weinportion zu den verschiedenen Mahlzeiten des Tages zugemessen wurde. Dies ist nun sicher ein gewaltiger Irrthum. Welchen Zweck soll es gehabt haben, ein blosses Mass so reich und zwar mit dem Bilde des Salvators und den Propheten des alten und neuen Bundes auszuschmücken. Eine solche Ausschmückung und solche Darstellungen passen auf einen Kelch, aber gewiss nicht auf ein einfaches Mass, und da dies in einem — 400 Jahre nach der Anfertigung des Gefässes entstandenen Manuscripte behauptet wird, so sollte solch ein Zeugniss gerade sehr misstrauisch machen, und den Anlass geben, die im Stifte sich erhaltene Tradition einer strengen kritischen Prüfung zu unterziehen. Die Red.

vieler Neuern, die aus jedem unverstandenen capellenartigen Bauwerke gleich ein Baptisterium machen. Was gehörte dazu? Erstens der Taufwasserbehälter: zweitens sieben Stufen, drei auf- drei absteigende, die siebente für den Taufenden, die Helfer und Sponsores; drittens ein Altar für die nach der Taufe unmittelbar stattfindende Firmung, vielleicht auch die heilige Communion; viertens hinlängliche Räumlichkeit für Bischof, Priester und die übrigen Anwesenden, deren Zahl immer bedeutend sein musste, als der Bischof nur zweimal im Jahre, Ostern und Pfingstabend, noch taufte: fünftens ebenfalls Räumlichkeiten für die beiden Geschlechter, das Kleiderwerk, welches abgelegt wurde u. s. w. — Rechnet man alles das zusammen, so kann der Durchmesser eines Taufgebäudes nicht gering angeschlagen werden, und dass er es nicht war, lehrt uns die Klage des heiligen Chrisostomus über den Überfall, welcher die zahlreichen weiblichen Täuflinge fast entkleidet zur Flucht zwang. Die Taufkirche der heiligen Sophia zu Constantinopel hatte bekanntlich hinlänglichen Raum für eine zahlreiche Kirchenversammlung. Wie später die Taufkirche in den Taufstein überging, welche deutsame Gestalt und Verzierung ihm gegeben wurde, und wie er endlich die neuere Form annahm, über alles dieses, so wie über die gesetzliche Örtlichkeit des Taufsteines sind viele und treffliche Mittheilungen gemacht. Dass nach französischer Weise überall der Holzschnitt der Anschauung nachhilft, sei im Allgemeinen bemerkt. Da ein grosser Theil Deutscher wohl nicht mit dem gesammten Cursus theol. von Migne, also auch nicht mit Dom Chardon bekannt sein möchte, so halten wir es nicht für überflüssig, auf dieses Werk aufmerksam zu machen.

Eine zweite Abhandlung über die Ciborien läuft fast durch alle Hefte des Jahrganges und verdient die vollste Aufmerksamkeit. Hätten wir eine vollständige Geschichte des Ciboriums, so hätten wir zugleich eine vollständige Geschichte des christlichen Altares und seiner Veränderungen. Eine hübsche Grundlage legt dieser geschichtliche und liturgische Versuch, und obgleich die deutschen Vorarbeiten nicht gekannt scheinen, so enthält er doch viel Brauchbares und eine wohlerwogene Gelehrsamkeit. Dass der Altar früher selber Ciborium oder vielmehr von ihm überdeckt war, wird weniger betont, als vielmehr nur das Gefäss als solches für die Aufbewahrung der heiligen Eucharistie für die Kranken beachtet. Mit Papst Urban IV. oder vielmehr Clemens V. wurde das Frohnleichnamsfest allmählich überall eingeführt, und es wurden allmählich die Monstranzen, Ostensorien, Sonnen, Custoden u. s. w. nöthig, welche die ältere Taube oder Pyxis unter dem früheren Titel des Kreuzes ersetzten. Die vollständige Entwickelung, Aussetzung des heiligen Sacramentes und der sacramentalische Segen mit der Monstranz gehören einer späteren Zeit an.

Die Form der Hostien ist auch berücksichtigt, auch der Ort, wo sie früher aufbewahrt wurden. Der Kanon des Concils zu Tours im Jahre 567: Ut corpus Domini in altari, non in imaginario ordine, sed sub crucis titulo componatur, hätte eine genauere Erklärung verdient; denn er bezieht sich nur auf den ältesten Altar mit Vorhängen, zwischen welchen innerhalb und ungesehen das eucharistische Gefäss hing, über welchem äusserlich der Gekreuzigte sichtbar war. Dass es auch in frühen Zeiten schon eigene Örtlichkeiten für das heilige Sacrament gab (genannt Βάλαμος, sacrarium, παστοφόριον, oblationarium, paratorium u. s. w. p. 196), wird schön nachgewiesen und mit Recht Paulinus von Nola angezogen, der

(Ep. ad Sever. Ille locus est venerando penus quo condítur etc.)

mit klaren Worten auf diese Örtlichkeit hinweist. Erfreulich sind auch die vielen noch in Frankreich nachweislichen Spuren von älteren kirchlichen Einrichtungen (p. 215), obgleich das böse Jahr 1789 mit den Stiftern so unendlich viel Geschichte weggefegt hat. Um diese Zeit gab es noch mehrere Kirchen in Frankreich, die genannt werden und noch nicht das neuere Tabernakelwesen kannten. Belehrend sind auch die leider etwas kurzen Angaben der Namen Ἀρτοφόριον Brodtrage, Πυξίμηλον (nicht πυξίμηλον) Apfelbüchse, Ciborium, Cibolum, Chyboille, Siboingne, πύξις, πύξιον, πυξίδιον unserem Büchse und Büchschen entsprechend, Eucharistiale, Hostiaria, Cophinus (κόφινος Korb), Capsa, Chrismale, Custodia, Tabernaculum, Columba, Turris, area, theca, hierotheca, loculum, conditorium etc., und wir sind der Meinung, dass die Sammlung und Untersuchung solcher und ähnlicher Namen viel Licht über die Schriften des Mittelalters verbreitet.

Auch der Stoff wird besprochen, aus welchen das eucharistische Gefäss bestehen soll und früher bestanden hat. Die ferneren Erörterungen befassen sich mit der Erklärung der Thurmform bei alten Ciborien, und diese findet sich schon bei Venantius Fortunatus. Von der bekannten Taubenform wird eine Zeichnung aus dem Museum von Amiens beigefügt, so dass jetzt allmählich schon eine ziemliche Anzahl Taubengefässe bekannt wurden. Der zehnte und letzte Artikel endlich betrifft die Gestalt der einfachen Pyxis (Büchse), sogar als Fässchen gestaltet.

In ähnlicher Weisheit den übrigen reichen Stoff der Zeitschrift mitzutheilen, möchte weitläufig werden. Ich erlaube mir daher, den übrigen Inhalt nur andeutend mitzutheilen. Das Kreuz von Oisy aus der alten Abtei Verger bietet die Gelegenheit zur Besprechung alter Kreuze überhaupt.

Den übrigen Inhalt zeige ich einfach nur in kürzester Weise an, um auf den Reichthum der Zeitschrift aufmerksam zu machen. Besprochen werden nämlich: 1) die Nachahmung Christi, ob von Thomas a Kempis oder Gerson, oder wem sonst. 2) Notre Dame de l'Epine, 1529 vollendet und Beweis, dass gleich nach der Kirchenneuerung die gothische Bauweise noch feststand. 3) Symbolische Thiere. 4) Kirchliche Gefässe. 5) Altäre. 6) Glocken nebst Inschriften. 7) Altes Bücherwerk, Missalen u. dgl. 8) Fahnen, Medaillen, Münzen (namentlich päpstliche). 9) Vereine, z. B. für arme Kirchen. 10) Heidnische Alterthümer. 11) Krypten (z. B. vom heil. Papste Alexander). 12) Kirchenbefestigungen zu Esnandes und Beaumont du Périgord. 13) Heiligen-Legenden und Abbildungen, besonders von Heiligen aus der Bretagne, die in den gewöhnlichen Leben der Heiligen nicht zu finden, daher für die Kunst nicht unwichtig sind, wie der heilige Josse (Jodocus). 14) Alte Fopphilder, nach neueren Einfällen gegen die Geistlichkeit gerichtet, in Wirklichkeit den alten Volksbüchern entnommen. 15) Kirchenhymnen, z. B. der schöne von Thomas von Canterbury auf die sieben Freuden der allerseligsten Jungfrau (Gaude flore virginali). 16) Bischofsstäbe, von mönchischen Goldschmieden verfertigt. 17) Kirchhöfe. 18) Neubauten von Kirchen. 19) Orientirung. 20) Altchristliche Denkmäler aus Marseille, früher in Kirchen, jetzt in Kunstbeinhäusern-Museen aufgestellt. 21) Platten-Fliese zur Bedielung des Gotteshauses. 22) Das Christenthum in China in früheren Jahrhunderten einheimisch, nicht minder in der Tartarei geehrt, die unseren mittelalterlichen Minoriten und Dominicanern bekannter war, als jetzt sogar den Engländern u. s. w.

Rechnet man nun noch die Berichte über Ausstellungen, gelehrte Gesellschaften, ihre Bestrebungen, die erschienenen Werke hinzu, so leuchtet es ein, dass Corblet's Zeitschrift es wohl verdient, von der deutschen Wissenschaft beachtet zu werden. Überhaupt darf Frankreich in Betreff der kirchlichen Kunst sich kühn neben Deutschland stellen, und wenn der Deutsche sich selbst gründlich nennt, so nenne ich blos die Vitraux de Bourges. Was können wir Gleiches bieten, wenn nicht spätere Heider, Sieghart und ähnliche Männer die katholische Wissenschaft und Kunst wiederum von den Todten erwecken? Kr.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Lith. v. ged. v. d. k. k. Hof u. Staatsdruckerei

Jeden Monat erscheint 1 Heft von 3½ Druckbogen mit Abbildungen. Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwölf Hefte nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. 20 kr. Öst. W., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl. 60 kr. Öst. W.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Pränumerationen übernehmen halb- oder ganzjährig alle k. k. Postämter d. Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefte besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar nur zu dem Preise von 4 fl 20 kr. Öst. W. an den k. k. Hofbuchhändler W. Braumüller in Wien zu richten.

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig.

Redacteur: Karl Weiss.

№ 7. IV. Jahrgang. Juli 1859.

Über Mosaikmalerei mit Rücksicht auf die musivische Ausschmückung in der nördlichen Seiten-Apsis des Domes von Triest.

Von Karl Haas.

(Mit 1 Tafel.)

Die Behandlung besonderer kunstgeschichtlicher Stoffe gewährt neben dem allgemeinen Interesse, welches sich bei jeder forschenden Betrachtung belebt und steigert, auch den besonderen Reiz, dass eine solche vermeintlich in Einzelheiten verklingende Thätigkeit immer wieder zu dem grossen Standpunkte der kunsthistorischen Wissenschaft zurückführt.

Wir lernen aus dem unbefangenen und kritischen Studium jeder Einzeltechnik und aus dem systematischen Überblick derselben, dass die verschiedenen Zweige dem allgemeinen Gesetze der culturhistorischen Entwickelung folgen.

Aus solcher Erkenntniss und aus solcher vergleichender Bearbeitung allein kann die quellenmässige Darstellung einer umfassenden und wahren Geschichte der bildenden Künste sich entwickeln.

Besonderen Nutzen gewähren solche Untersuchungen dadurch, dass sie den naturgemässen Gang und die Grundursachen des Fortschrittes oder des Stillstandes einzelner Epochen aufhellen. So sehen wir, dass Vortheile oder Beschränkungen, welche die Technik einzelner Kunstgattungen dem Künstler darbieten, mächtige Factoren allgemeiner Stylnuancirungen sind; technische Vortheile und die leichtere oder schwierigere Gefügigkeit des Materiales haben lange Zeit hinaus, bis auf die Composition, den geistigen Inhalt, einen gewichtigen Einfluss ausgeübt. Vieles was mit Unrecht Styl genannt wird, ist aus diesen natürlichen, oft aber unberücksichtigten Gründen zu erklären; manches von hochalterthümlichem Ansehen erhält dasselbe nur durch das Unvermögen des Verfertigers, die Technik zu bewältigen.

Aufmerksame Beobachtungen werden es ermöglichen, sogar an Copien mit annähernder Sicherheit eine chronologische Bestimmung zu machen.

Von hohem und belehrendem Interesse ist es, zu sehen wie Geist und Material anfänglich im Widerstreite liegen, wie der erste ringt, die lästigen Fesseln zu zerreissen, wie oft das Genie, seiner Zeit voran, das ungefügige Mittel siegreich bewältigt.

Mit fortschreitender Ausbildung der Technik tritt dann der jeweilige Höhepunkt ein, und mit der einseitig höchsten Ausbildung derselben und durch dieselbe meistens der Verfall.

Wenn ich nun in nachstehenden Zeilen es unternehme, Ergebnisse von Studien, die ich, leider nur auf kurze Zeit beschränkt, an den Originalen selbst gemacht habe, dem wissenschaftlichen Kreise, für welchen diese Blätter bestimmt sind, vorzuführen, so leitet mich die Erfahrung, dass gerade über die Mosaikmalerei in technischer Beziehung wenig gründliche Beobachtungen bis jetzt veröffentlicht und namentlich leicht zugängig sind.

Die eigentliche Heimath des Mosaiks ist der Süden, das Studium desselben also dort zu Hause. Deutsche Kräfte haben dieser Specialität bisher wenig Berücksichtigung, namentlich vom technischen Standpunkte aus, geschenkt, und wer weiss wie schwierig es ist und selten gelingt bei uns die oft so gründlichen Arbeiten italienischer Gelehrten zu Gesicht zu bekommen, wird hoffentlich diese Arbeit als einen gutgemeinten Beitrag zur Kenntniss dieses so wichtigen Kunstzweiges annehmen.

Eine zusammenfassende und erschöpfende Geschichte der Mosaikmalerei ist eine grosse Aufgabe, welche bei der

noch mangelhaften Kenntniss der Originale erst in mehreren Jahren nach gründlichen an Ort und Stelle ausgeführten Untersuchungen möglich sein wird.

Mögen bald gereifte Kräfte diesen dankbaren Stoff ergreifen, einstweilen aber diese Beiträge, welche zugleich ein in unserem Kaiserstaate gelegenes, wenig bekanntes Denkmal eingehend berühren, genügen.

I.

Das Mosaik ist eine Zusammensetzung von verschieden farbigen Steinen, Stücken gebrannter Erde, und in seiner Ausbildung auch von Glasflüssen.

Schliesslich tritt noch anderes Materiale ein, so Holz, Metalle, Horn und Ähnliches.

Bedingung ist, dass die einzelnen Würfel oder sonst gestalteten Bestandtheile unter sich durch einen gemeinsamen Untergrund verbunden sind.

Diese einzelnen Theilchen bilden nun Ornamente oder figürliche Darstellungen, oder werden in seltenen Fällen lediglich als färbige Ausfüllung anderer bisweilen plastischer Verzierung angewendet.

Die Entstehung des Mosaiks fällt in die Zeit des Beginnes aller Kunstthätigkeit überhaupt. Das leichte Zusammenstellen farbiger Steinchen zu einem bunten, das Auge angenehm berührenden Fussboden mag die erste Anwenwendung desselben hervorgerufen haben.

Schon die Bibel im Buch Esther [1]) erwähnt eines reichen Schmuckes dieser Gattung. Der Orient überhaupt muss als die Wiege des Mosaiks betrachtet werden. Von da zu den Ägyptern, Griechen und endlich zu den Römern verbreitet sich diese Kunst in immer steigender Vollkommenheit. — Die Antike hat, was Feinheit und Zartheit des Stoffes und der Farbe betrifft, auch hier Erzeugnisse hinterlassen, welche zu dem Besten dieser Gattung gehören. Mit Übergehung dieser glänzenden Epochen, welche bei näherem Eingehen, so verlockend auch dieses erscheint, uns zu weit abführen würden, wenden wir uns zu der ersten Zeit christlicher Kunst.

Die Anwendung des Mosaiks zu grossräumigen Werken, zu wirklich monumentaler Malerei fällt erst in die Zeit der altchristlichen Kunst [2]).

Plinius sagt uns zwar ausdrücklich, dass zu seiner Zeit das Mosaik, welches früher den Fussboden verzierte, nun auch die Gewölbe in Besitz genommen habe und namentlich, dass es von Glas gemacht werde; allein schon Kugler und Burckhardt haben darauf hingewiesen, dass nach den erhaltenen Antiken und nach den ersten christlichen, noch unter dem Einfluss der Antike stehenden Mosaikresten diese römischen Deckenmosaiken wohl mehr nur decorativer Natur gewesen sein mögen [1]). Bald trat nach Constantin dem Grossen bei dem Aufschwunge des Christenthums die eigentliche Glanzperiode des Mosaiks ein, und die Zeit bis zu dem Ende des VI. Jahrhunderts ist es, welche die schönsten und grossartigsten Denkmale der altchristlichen Malerei uns überliefert hat.

Rom und Ravenna enthielten unglaubliche Schätze, und die noch vorhandenen Überbleibsel lassen nur dunkel ahnen, wie Treffliches untergegangen ist [2]).

Bis hieher ist auch die abendländische christliche Kunstentwicklung zu verfolgen; während nun ein Stillstand eintritt, dessen natürliche Ursachen in den gewaltigen politischen Stürmen der damaligen Zeiten liegen. Der schwer drückende Einfluss Byzanz erstreckte sich bis auf die Aufzwingung byzantinischer Kunstelemente, und auch diese halten sich im Abendlande nur bis zum IX. Jahrhundert. Kunst und Bildung versinken da im Sturm der Ereignisse, und wie sich die erste Morgenröthe besserer Zeiten zeigt, ist das junge Kunstleben noch zu schwach, und wieder muss an das greise Byzanz angeknüpft werden. Dort hatte sich eine hohe, dem byzantinischen Kunstgeist überhaupt eigenthümliche Vollendung der Technik des Mosaiks herangebildet. Wenn auch durch die Ungunst der Zeiten sich gerade im oströmischen Reich wenig erhalten hat, und dieses wenige höchst lückenhaft bekannt ist, so wissen wir doch aus den gleichzeitigen schriftlichen Nachrichten, dass ein bedeutender Luxus in der Anwendung des Mosaiks stattgefunden hat [3]). Bei dem Abgang der Originale sind glücklich genug für die Kenntniss byzantinischer Mosaikmalerei die Monumente Italiens, welche von dorther den künstlerischen Einfluss empfingen, ins Mittel getreten.

Zwei Style, ein älterer und ein neuerer treten uns hier entgegen.

Der erste, den einige römische und das ravennatische Mosaik in S. Apollinare in classe zeigen, wo noch der byzantinische Einfluss nur die Anordnung und überhaupt mehr die Äusserlichkeit betrifft, und der zweite, welcher nun den entschieden strengen Byzantinismus einziehen lässt, mit dem Gefolge der sauberen scharfen Technik,

---

[1]) Lib. Esther. Cap. I. 6: „Lectuli quoque aurei et argentei, super pavimentum smaragdino et pario stratum lapide, dispositi erant; quod mira varietate pictura decorabat.

[2]) Die berühmte Alexander-Schlacht, welche am 14. October 1831 in Pompeji entdeckt wurde, erscheint als die allerdings vorzügliche Copie eines berühmten antiken Gemäldes. Welcker, kl. Schriften III. 460—475

[1]) Kugler, Handbuch der Geschichte der Malerei. 1847. 2. Aufl. I, p. 25. Anm.

[2]) Nur beispielsweise sei hier auf den unübertrefflichen kolossalen Christus (Halbfigur) in S. Paolo fuori di mura in Rom hingewiesen. Vergleiche Jouy, les Mosaiques de Rome 1857; eine anschauliche Schilderung davon namentlich bei Kinkel, Kunstgesch. p. 215.

[3]) Eusebius in der Vita Constant., wo C. seinen Prätecten im Orient befiehlt, dass sie jede Summe Geldes auswerfen sollten, um viele Kirchen zu errichten und sie auszuschmücken „variegatis marmorum crustis".

Und später heisst es daselbst:

„Basilicam Jerusal. solam splendido lapide constravit" und „interiora templi versicoloribus marmorum crustis obtecta sunt". So auch später Procopius über die durch Justinian hervorgerufenen zahlreichen Werke.

mit den dürren schematischen, greisenhaften Gestalten, mit den unveränderlich festgestellten Compositionsweisen. Jener herrscht vom VI. bis ins IX. Jahrhundert; dieser ist es, welchen wir in den zahlreichen Mosaiken Siciliens und namentlich Venedigs, und den vom venetianischen secundären Einfluss berührten Orten des Küstenlandes finden, und sein Auftreten gegen das Ende des X. Jahrhunderts ist der Beginn einer tief ins Mittelalter hinabreichenden Kunstübung [1]). Wenn auch in romanischer Zeit höchst beachtenswerthe Versuche geschahen, dort Selbstständiges zu schaffen, so reichen daneben unverändert oder doch nur wenig modificirt die byzantinischen Einflüsse in fortgesetzter Reihe bis zu der Zeit der sogenannten Renaissance. Vom Ende des XIV. Jahrhunderts an sind die Einflüsse classischer Vorbilder in Italien stark genug auch diese verknöcherte Tradition zu brechen, und die Marcuskirche namentlich ist wie ein grossartiges Album zu betrachten, in dessen Blätter die vorüberziehenden Perioden der venetianischen Kunstgeschichte ihre besseren Namen eingetragen. Nicht ohne Schaden zunächst für den monumentalen Werth solcher Arbeit.

Die ernste feierliche Gemessenheit der obwohl trockenen und steifen Gestalten passt, so will uns bedünken, ungleich richtiger zu der Erhabenheit der kirchlichen Räume als alle die minutiösen, mit unsäglichen Abstufungen es doch nie über die Leblosigkeit bringenden Arbeiten der späteren Mosaicisten. Ja, je besser das Vorbild gewesen, nach welchem gearbeitet wurde, desto stärker tritt der Contrast zu Tage, und es ergeht hier der Mosaikmalerei ganz so wie in ähnlichem Fall der Glasmalerei.

Wir sind nun an den Wendepunkt gekommen, wo die kirchliche Kunst, welche das Mosaik gross gezogen, von der modernen weltlichen verdrängt wird, und von Raphael's Kuppel in der Capelle Chigi in S. Maria dell' Popolo zu Rom an beginnt das Mosaik die untergeordnete Stelle einer blos reproducirenden Arbeit, wie Holzschnitt, Kupferstich und Verwandtes einzunehmen. Wohl wird namentlich in den späteren Zeiten in Rom Staunenswerthes in technischer Beziehung geleistet, obwohl auch hier die Kraft und Tiefe der Alten selten erreicht wird; mit der kunstgeschichtlichen Bedeutung ist es aber vorbei, der Platz des Mosaiks ist fortan ein untergeordneter.

II.

Es ist nun Zeit, dass wir die Technik des Mosaiks, welcher ich im Eingange einen so grossen Theil an der Charakteristik dieser Kunstgattung vindicirte, näher in's Auge fassen.

Opus musivum oder das Mosaik ist der allgemeine Name, der diese zusammensetzende mühevolle Arbeit bezeichnet. Als *lithostratum*, *tesselatum*, *sectile*, *variegatum*, *vermiculatum*, *asarotum*, *psiphologitum*, *figlinum* in Bezeichnung von Würfeln aus gebrannter Erde, *marmoratum* und von den Arabern *Isefysa* genannt, erscheint es in den vielfachen Aufzeichnungen, welche die Schriftsteller über die musivische Ausschmückung einzelner Kirchen uns überliefert haben.

Drei grosse Abtheilungen sind es, in welche sich alle reduciren lassen. Das Verdienst, hierin Ordnung gebracht zu haben, gebührt unstreitig Ciampini [1]).

Er unterscheidet:

1. Das *tesselatum*, als die früheste, weil einfachste Gattung. Mit diesem Namen werden diejenigen Mosaiken bezeichnet, wo Stücke verschieden gefärbten Marmors in geometrische Figuren zerschnitten, zu grösseren oder kleineren Mustern verarbeitet werden, namentlich für Decorirung der Fussböden in Anwendung. So in S. Clemente und S. Silvestro zu Rom, in der Marcuskirche und in den Kirchen zu Parenzo und Murano.

2. Das *opus sectile*, wo durch färbige Marmorstücke, die in bestimmte Figuren zerschnitten, dann wieder gespalten und gegenseitig, der heutigen Boule-Arbeit zu vergleichen, gelegt werden, ein Bild erzielt ist.

Von römischer Arbeit erscheint ein Löwe, und von christlicher Heiligenbilder in Ancona bei Ciampini abgebildet.

3. Endlich das *vermiculatum*, daher so genannt, weil die Steinchen im Umfange bedeutend verkleinert, nur einen der Schlangenhaut ähnlichen Eindruck durch ihr Farbenspiel hervorbringen.

Dieser Gattung nun gehören die eigentlichen musivischen Bilder an. Sowohl die feinen zierlichen der classischen Zeit, als auch die ganze grosse Serie der altchristlichen und byzantinischen Wand- und Kuppelmosaiken.

---

[1]) Ihr Einfluss erstreckt sich sogar dahin, wo nur verwandtes Materiale gehandhabt wird. So heisst es noch im Jahre 1370 von dem am Dome zu Prag unter Karl IV. angebrachten Mosaikbild bei einem Zeitgenossen „Benesch von Waitmül" (Chron. p. 407): „Eodem tempore fecit Dominus Imperator fieri et depingi supra porticum ecclesiae Pragensis de opere vitreo more graeco de opere pulchro et multum sumptuoso" — weiterhin bei dem Jahre 1371, wo dasselbe vollendet war: „eodem anno perfecta est pictura solempnis, quam Dominus Imperator fieri fecit in portico ecclesiae Pragensis, de opere moysiaco more Graecorum, quae quanto plus per pluviam abluitur, tanto mundior et clarior effeitur." Siehe darüber Dr. Aug. Ambros, Dom zu Prag, 1858, p. 273, dem ich diese Notiz entnahm.

Bemerkenswerth ist es also wieder hier, dass die Technik, die „griechische Manier" es ist, welche besonders hervorgehoben wird; ähnlich wie oft blos nachgedunkelte Madonnenbilder byzantinisch genannt werden. So gibt in beiden Fällen traditioneller Name dem Kunstcharakter falsche Bezeichnung.

(Über die sogenannten schwarzen Muttergottesbilder siehe Organ f. christl. Kunst Bd. VIII. Nr. 10, 11 und 18.)

Das in Rede stehende Prager Mosaik ist eine rohe Arbeit, welche in ihrer Zeichnung wohl gar keine innere Verwandtschaft mit byzantinischem Wesen hat. (Vergleiche Kugler, Geschichte der Malerei I. 124, 2. Auflage.)

[1]) Ciampini, Vetera Monumenta, in quibus praecipua musiva opera illustrantur. Roma 1747.

Das hierzu meist gebrauchte Materiale ist ein hier zum ersten Mal in solcher Art verwendetes, nämlich Glas. Neuerlich hat erst wieder Wackernagel [1]) die Belegstellen für die Anwendung des Glases zu musivischen Zwecken zusammengestellt. Es war eben bei der Menge solcher Decorirung ein wohlfeiler Ersatz für den immerhin kostbaren vielfärbigen Marmor. Zwar in erster Zeit, als neuer unerhörter Luxus sich entwickelte, ward bald die Anwendung der Glaswürfel eine allgemeine. Mehrere Jahrhunderte bleibt für Decorirung von Prachträumen dieses Materiale, obwohl daneben die Anwendung von Marmorstücken immer noch vorkommt. Ja in den ersten christlichen Mosaiken ist sogar dem Steinmosaik, wie es scheint, der Vorzug gegeben worden. Constantin's Bauten zeigten meist solches. Zur Ostgothenzeit, als der Verkehr mit dem Orient und die leichte Importirung des farbigen Marmors aufgehoben war, tritt nun wieder das Glas an seine Stelle. Ravenna's Basiliken zeigen dasselbe, und die römischen Denkmale dieser Zeit durchgehends.

Nur zu gewissen Farben wurden fast zu jeder Zeit für grossräumige Bilder Steinwürfel verwendet. So für die lichtgrauen, gelblichen, bräunlichen und gelbgrünlichen Töne; auch das reine Weiss erscheint meist durch Kalkstein gegeben. Diese eigentlichen Deckfarben sind in der damaligen Zeit schwer herzustellen gewesen.

Fortan erscheint das Glasmosaik im Schwunge, und wir werden nun die eigentliche Technik desselben in's Auge fassen. Zuerst den Untergrund und die Vorarbeiten zur Befestigung der einzelnen Würfel.

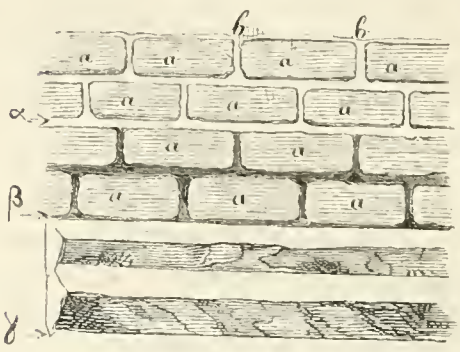
Die Befestigung derselben zu bewirken, ist eine ziemlich schwierige Aufgabe, und wir sehen mehrere Methoden in Anwendung, welche verworfen und wieder in Aufnahme gekommen sind.

Wir müssen unterscheiden zwischen dem ersten direct auf die Mauer kommenden Untergrund und dem zweiten feinen Mörtel, in welchen die Glasstücke eingesetzt werden.

Im Allgemeinen sind beide bezeichnet in der Notiz des Flor. Vopiscus [2]), der von einer Harz- oder ähnlichen Masse spricht, welcher die gläsernen Würfel eingefügt wurden. Man hat neuerlich Versuche mit dieser Methode gemacht, sie aber wieder verlassen, weil das rasche Erstarren der harzigen Stoffe das Arbeiten bedeutend hindert. Ein im nassen Zustande aufgetragener Mörtel oder Kitt ist das Gebräuchlichste geblieben. Um die Haltbarkeit desselben zu sichern, musste schon seine Unterlage vorbereitet werden.

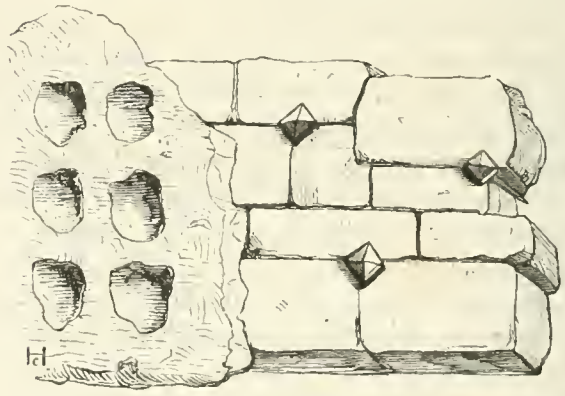
Die nebenstehenden Holzschnitte (Fig. 1, 2 und 3) werden diese verschiedenen Arbeiten verdeutlichen.

War die Mauer, worauf das Ganze auszuführen war, von Backstein, wie z. B. bei den Ravennater Basiliken oder S. Marco, oder den Kuppelbauten überhaupt, so wurde (Fig. 1 *a*) der in gewöhnlicher Weise die Ziegel *a* umgebende Mörtel *b* aus den Fugen bis zu 2″ Tiefe herausgenommen.



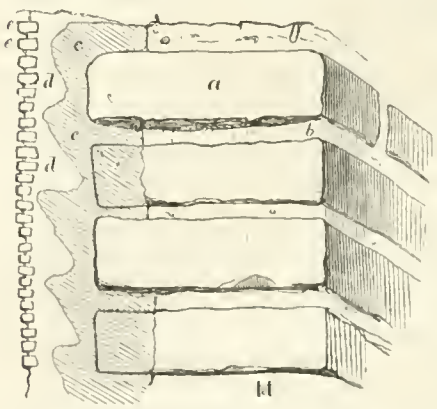
(Fig. 1.)

Wir sehen die so vorbereitete Ziegelfläche in Fig. 1 β und Durchschnitt Fig. 3. Auf dieselbe wurde nun ein



(Fig. 2.)

dichter Mörtel so aufgetragen, dass derselbe in diese Fugen dringend, dadurch zugleich eine bedeutend verstärkte Haftung erhielt; an der Aussenseite aber, um der zweiten feineren Mörtellage wieder als Halt zu dienen, wurden sägeartig (siehe Fig. 1 γ und Durchschnitt Fig. 3 *c*) eingedrückte, horizontale Streifen angebracht. Dieses Mittel wechselt mit muldenförmigen Vertiefungen, die, enge aneinander gesetzt, in der Marcuskirche zur Aufnahme des zweiten Mörtels vorbereitet erscheinen (Fig. 2 *f*). Besteht die



(Fig. 3.)

[1]) Die deutsche Glasmalerei. Geschichtlicher Entwurf mit Belegen von Wilhelm Wackernagel. Leipzig 1855.

[2]) Fl. Vopiscus im Firmus 3: Vitreis quadraturis bitumine aliisque medicamentis insertis domum induxisse perhibetur.

Ich muss bei dieser Gelegenheit aufmerksam machen, dass das Verfahren, welches ich beschreibe, von denjenigen Mosaiken gilt, welche als Wand- oder Deckenschmuck angewendet worden. Die musivischen Fussböden bilden eine weit leichter technisch zu behandelnde Gruppe und ein guter bindender Mörtel ist die Unterlage, welcher ohne künstliche Haftmittel angewendet wird. Ausnahmsweise erscheint auch hier ein anderes Material, so in Ainay, wo die Würfel in Blei eingedrückt waren. Vergl. Caylus, Recueil d'Antiquités, tome VII. p. 272 und pl. LXXVI.

Mauer aus grossen Blöcken, so wurden in nicht zu grosser Entfernung Nägel mit breiten Köpfen in die Fugen eingeschlagen (Fig. 2 *g*), an deren Hervorragen dann der Haltpunkt für den Mörtel lag. Bisweilen sollen sogar Drathnetze, über die Mauer gespannt, dazu verwendet worden sein. So Ciampini l. c.

Die so vorbereitete Mauerfläche wurde nun mit Leinöl überstrichen, und der eigentliche feine Mörtel darüber, natürlich wegen des Trocknens während der Arbeit, in nicht zu grossen Flächen, Tags darauf aufgetragen (Fig. 3 *d* die eingesetzten Glaswürfel *e*).

Zu der Bereitung dieses sogenannten Stucco's nahmen die Alten lebendigen Kalk im Wasser gelöst und mit Marmorstaub vermischt, im Verhältniss wie 1 zu 3. Mit Wasser und Eiweiss gemengt, gab das nun eine breiartige Masse, die den Namen *marmoratum* empfing.

Ein Nachtheil dieses Stucco's ist sein schnelles Auftrocknen.

Spätere nahmen Leinöl dazu, so dass eine dem heutigen Glaserkitt ähnliche Masse entsteht.

Bei den Mosaiken der byzantinischen Schule habe ich nun beobachtet, und zwar in Torcello, Venedig und bei einem im Museum des Johanneum befindlichen Mosaikstück, welches der Sophienkirche in Constantinopel entstammt, dass dieser reichlich mit Kalk versetzte Stucco eine häufig eingemischte Beigabe von Binsen und Strohsplittern enthält. Es ist also dieselbe Übung im Gebrauche gewesen, wie bei dem in der *Ερμηνειατῆς ξωγραφικῆς* vorgeschriebenen für die Fresken als Untergrund dienenden Strohkalk [1]).

In diesen Stucco nun wurden die Glaswürfel versetzt. Hier beginnt die eigentlich künstlerische Seite, und bevor wir zu dieser übergehen, müssen wir diese Würfel und ihre Erzeugung in's Auge fassen.

Des Glases frühe Bereitung ist eine bekannte Thatsache, die ich füglich übergehe. Ebenso, dass das höchste Alterthum färbiges Glas zu bereiten verstand. Wer hierin Kunde haben will, lese in Wackernagel's fleissiger Abhandlung über die Glasmalerei. Ich habe, bevor ich das eigentliche Verfahren beschreibe, nur vorauszuschicken, dass wir nur die Manipulation der letzten Jahrhunderte kennen, die aber im Ganzen dieselbe geblieben sein mag wie die der früheren. So wie die Römer ihre Gläser bliesen, geschieht es auf der heutigen Glashütte. Das Verfahren ist also nach Ciampini folgendes:

Die vom Glaser wie gewöhnlich bereitete Glasmasse wird in mehrere irdene Geschirre nach den Farbmengungen zertheilt und durch achttägige Gluth in geschmolzenem Zustande erhalten.

Ist die innige Vermengung gediehen, so wird mit einem eisernen Löffel das Glas heraus- und auf grosse, flach geschliffene Marmorplatten geschöpft. Diese Platten, welche sorgsam horizontal gelegt sind, gestatten nun ein gleiches Ausbreiten des glühenden Teiges, und um solches zu befördern, wird eine zweite solche Marmorplatte auf die Glaspaste gelegt, die sich zwischen diesem beiderseitig wirkenden Druck gleichmässig ausbreitet. Es bilden sich so kleine Scheiben der einzelnen Farben; so Ciampini Andere nehmen an, dass eine viereckige Platte erzeugt wurde [1]).

Nach meinen Beobachtungen muss ich der Ansicht Ciampini's beipflichten. Viele der von mir genau untersuchten Glaswürfel zeigten den einen Rand halbrund, weil sie der Peripherie der Scheibe angehörig waren.

War nun eine solche Glasplatte oder Scheibe gelungen, so wurde sie auf viereckigte Stücke zertheilt. Unter die Scheibe wurde ein Messer gelegt, mit der Schneide nach oben stehend und dann von oben mit einem kleinen Hammer behutsam geklopft und zuerst längliche Streifen und später aus diesen durch Quertheilung die viereckigen Stückchen erzielt [2]). Diese Art der Zertheilung ist noch dieselbe wie im XII. Jahrhundert. Theophil spricht ausdrücklich von der Zertheilung, und macht die Bemerkung, dass das Messer, welches Ciampini „*il taglinolo*“ nennt, warm sein müsse [3]).

Wenn kleinere Mosaikbestandtheile gebraucht werden, wird die Glasmasse oft gesponnen, wie noch heute in den Glasfabriken Murano's zur Perlenerzeugung üblich ist. Die einzelnen Cylinder werden nach Bedarf zerschnitten und durch das Schleifrad auf kubische Gestalt gebracht. Da diese kleineren Glasmosaikwürfel für kirchliche Kunstwerke selten oder nie angewendet wurden, gehe ich hier nicht näher auf die Details, welche Ciampini gibt, ein. Seitdem die byzantinische Kunst die Mosaiken anwandte, kamen die prachtvollen Goldhintergründe und die Verwendung von Gold zu Mosaiken in Aufschwung. Die älteste Erwähnung des Verfahrens ist wieder bei Theophil [4]) und in einem Codex der Bibliothek des Capitels zu Lucca [5]).

---

[1]) Siehe Didron, Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine. Paris 1845, p. 56.

[1]) So Bossi, Cav., Lettera sui Cubi di vetro opalizzanti trovati in uno scavo presso al duomo di Milano. Milano 1808. p. 22 und folg.

[2]) Ihre Grösse ist sehr verschieden und wechselt von 3—6 Linien bis zu einem Quadratzoll. Grosse Würfel zeigen namentlich einige römische Mosaiken.

[3]) Theophili presbyt. divers. art. schedula lib. II. cap. XV.

Ich citire nach Bourassée's Ausgabe in dem Anhang zu dessen Dictionnaire d'Archéologie sacrée 1852.

[4]) L. c. II. 13, 14. Vergleiche, was das Vorkommen von vergoldetem Glase aus römischer und deutscher heidnischer Vorzeit betrifft, Wackernagel. l. c. Anmerkung 1. 29 und die dort citirten Quellen.

[5]) In Muratori Antiquit. Ital. med. aev. 2. vol. p. 365 mitgetheilt unter dem Titel: Compositiones ad tingenda musiva Pelles etc. etc.

„Cap. 2. de inoratione musiborum post hec pone pectalum aureum super pectalum vitri. Et supra ponis pectala super alia multum supra petalum auri. Et mittis utraque in fornace, donec incheat solvi petalum vitri et postea ejicis ut refrideat.“

Mabillon versetzt das Alter der Handschrift in die carolingische Zeit (?).

Die Luccheser Handschrift gibt ein etwas umständliches Verfahren. Nach diesem wären zwischen zwei Streifen Glases bei der Verfertigung der Würfel Gold- oder Silberblätter eingelegt worden. Die Glasblättchen sodann, wieder in den Ofen gegeben, verschmolzen zu einem Körper, mussten aber natürlich gleich beim Beginne des Schmelzens wieder dem Ofen entnommen werden, um die Form nicht zu verlieren.

Theophil gibt ein anderes Verfahren; er sagt, dass auf das zerspaltene Glas die Goldblättchen gelegt wurden, und über diese dann eine Lage pulverisirtes leicht schmelzbares Glas, welches mit Wasser zu einem Teig angemacht und mit einem Pinsel sorgfältig aufgetragen wurde. War dieser Überzug getrocknet, so wurden die Glaswürfel wieder der Glühhitze ausgesetzt, bei welcher der oben erwähnte Glasteig schmelzend eine dünne Schichte über dem Golde bildete.

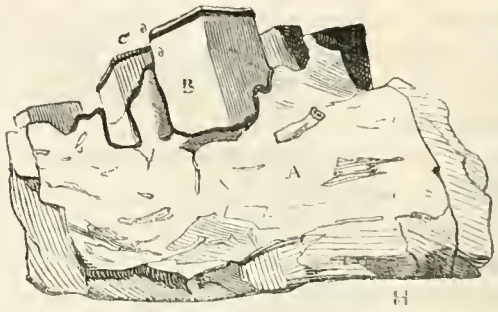
Ciampini gibt eine neuere einfachere Methode. Nach ihm wird das Glas im noch glühenden Zustande mit Goldblättchen belegt und bald wieder in den Ofen gegeben, wo dann nach kurzer Zeit das Gold so fest anhaftet, dass es auf keine Weise zerstört oder abgekratzt werden könne.

Waren nun die Würfel vorhanden, und der Mörtel bereits aufgestrichen, so begann das Versetzen der einzelnen Glasstückchen. Nach einer Mittheilung [1]) finden sich in Sicilien förmliche Untermalungen auf dem Mörtel, welche dem Mosaicisten als Carton dienten, ähnlich wie die Vorzeichnungen oder die gedruckten Muster zu den Stickereien benützt werden. Bei den von mir untersuchten Mosaiken konnte ich hievon keine Spur entdecken; wohl aber fand ich unter den Goldglaswürfeln überall eine gelblich-röthliche Farbschichte auf den Mörtel aufgetragen. Das Geschick des Künstlers offenbart sich an der Linienführung welche je nach dem Gefühle entweder durch ungleiche Grösse der Würfel in einem gewissen Schwunge geführt [2]) oder der Vorzeichnung nur obenhin folgend, aus gleich grossen Bestandtheilen stabartig und roh zusammengefügt erscheint. Ebenso ist es bei der Faltenbehandlung und bei Abstufungen von verschiedenen Kräften und Farben.

Wo fünf, sechs Nuancen einer Farbe vom Dunkel in's Licht sich abstufen und den Künstler zeigen, haben die handwerklich gefertigten Mosaiken aus den Verfallszeiten höchstens ein oder zwei Abstufungen. Diese geben dann dem Antlitz und dem Gewande namentlich ein todtes leeres Ansehen.

Auch das engere oder weitere Versetzen der Würfel gehört hieher, so wie namentlich bei Goldhintergründen die grössere oder mindere Sorgfalt, mit welcher die Linien, welche die an einander gereihten Würfel bilden, um die Figuren sich fügend, zu immer grösseren, so zu sagen concentrischen Umrissen geführt werden, bis die Contouren des Gegenstandes verschwinden und in die langen Horizontallinien des Hintergrundes sich verlieren.

Das Einsetzen der Würfel geschah aus freier Hand, und ein mässiger Druck genügte, um sie in dem weichen Mörtel haften zu machen. Figur 4 zeigt den Durchschnitt



(Fig. 4.)

durch eine Mosaiksehicht mit zwei Goldglaswürfeln der grösseren Gattung.

Am Mörtel *A* ist bei *b* die erwähnte ockergelbe Farbschichte, bei dem Würfel *B* ist bei *d* das Glas und *c* das eingefügte Goldblättchen sichtbar.

Diese Würfel sind von grosser Härte, und namentlich bei den von Mosaiken des IV. und V. Jahrhunderts stammenden wurde bemerkt dass sie gewöhnliches Glas ritzen [3]). Die farblosen sind ähnlich dem grünlichen Bouteillenglas; reines klares Glas habe ich nirgends beobachtet. Der ältesten Zeit gehört die beste Manipulation an. Das Glas zeigt da keine Spur von Blasen und die Farben sind gesättigt, aber durchsichtig.

Vom Einwirken des Byzantinismus an kömmt das Goldglas und die vermehrten Farbtöne. Die ravennatische Schule zeigt in der ersten Zeit viel Geschick und künstlerisches Gefühl in technischer Beziehung, namentlich eine grossartige Auffassung von Formen und Partien.

Die echt byzantinische Schule arbeitet netter, sorgsamer, aber Falten und Gesichtszüge sind steif, kleinlich und trocken.

Die venetianisch-byzantinischen Mosaiken sind zwischen beiden in ihrer localen Entwicklung; meist ist es ein roher Versuch, naturalistisch zu werden, der sie charakterisirt.

Eine merkwürdige Ausnahme machen das gleich zu besprechende Mosaik in dem Triester Dom und die etwas späteren Mosaiken in der Vorhalle des Domes von Venedig, bei der Capelle Zeno gelegen.

Diese zeigen eine leider nicht verfolgte Bahn zu grossen Erfolgen. Vollends unleidlich nimmt sich aber die Copie älterer nicht byzantinischer Motive aus, wie sie die Apostelfiguren im Dom von Torcello zeigen.

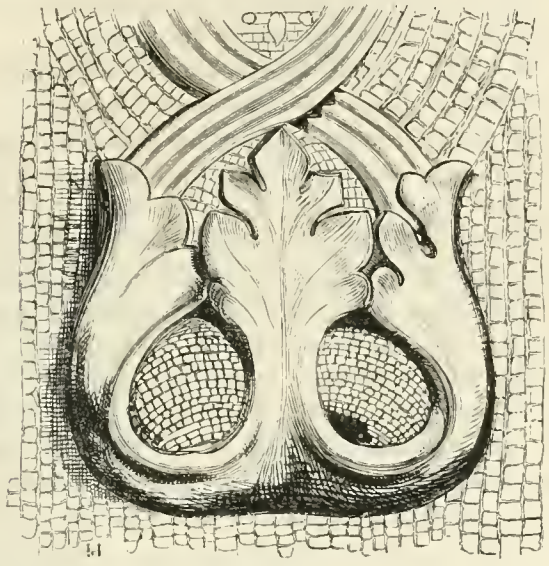
[1]) Welche ich der Freundschaft des Chevalier de Linas in Arras verdanke.

[2]) Vergleiche das später Fig 7 mitgetheilte Detail aus Torcello.

[3]) Rossi l. c. p. 7.

Die Glaswürfel sind in dieser Periode öfters blasig, die Farbtöne undurchsichtig und trübe, auch der Mörtel ist oft nicht mehr so fein und weiss wie in der früheren Periode.

In die erste byzantinische Zeit fällt jedenfalls die glänzendste und auch ausgedehnteste Anwendung des Glasmosaiks. Die Technik steht da am höchsten und die feste



(Fig. 5.)

sorgsame Arbeit gibt ihr den Preis. Nur zu bald aber wird ein zweckloser Luxus sichtbar, namentlich die Goldstifte werden oft ganz widersinnig zur Aufhöhung von Lichtern verwendet, wo sie gar nicht am Platze erscheinen und die ohnehin nur ein Scheinleben führenden Gestalten dann beinahe nur ornamental erscheinen lassen [1]). Dadurch aber verlieren sie ihre Bedeutung und Würde als Kirchenbilder und sinken zur blossen Wandverzierung herab.

Eine andere Kategorie bilden die Mosaiken der Italieuer vom XIV. Jahrhundert an, wo die einheimische Kunst einen neuen Aufschwung nimmt. Diese aber gehören durchaus anderen Kreisen, nicht mehr dem der monumentalen Kirchenmalerei.

Es kommen die selbstständigen Kunstwerke in Übung, welche den Stolz Italiens ausmachen, die aber in keinem innigen Zusammenhange und in keiner Wechselwirkung mit dem jeweiligen Bauwerke stehen.

Vortreffliches dieser Richtung ist in S. Marco erhalten, sowohl was Zeichnung als Genauigkeit der Arbeit betrifft.

Solche durchaus nach Cartons gearbeitete Mosaiken sind jedoch hier, wo wir es mit den ersten und interessantesten Cyklen dieser Kunstgattung zu thun haben, nicht mehr vom Belange und gehören in eine vollständige Geschichte derselben.

Eine chronologische Zusammenstellung der bedeutendsten Denkmale wäre nun allerdings hier am Platze; es würde dies aber den Umfang dieses Aufsatzes ungebührlich vergrössern und es sind für jeden, der eine Übersicht davon gewinnen will, die betreffenden Stellen bei Kugler, Schnaase, Kinkel u. s. w., welche in gründlicher Weise diese Reihenfolge behandeln, leicht zugänglich. Trefflich ist auch vor Kurzem dieser Stoff bei Burckhardt in dessen Cicerone verarbeitet worden.

Rom bewahrt einen fast 1000jährigen Cyklus [1]); nächst Rom sind Ravenna und Venedig die Hauptpunkte, welche den älteren Mosaikenschatz enthalten.

Für uns haben die im Kaiserstaate gelegenen ein besonderes Interesse. Sie gehören in unserem Küstenlande meist zu der Gruppe der venetianisch-byzantinischen Schule, Einzelnes auch der ravennatisch-byzantinischen Kunstrichtung.

Über die im lombardischen Königreiche und in dem venetianischen Festlande gelegenen sind wenige verlässliche Mittheilungen veröffentlicht. Die Mosaiken in S. Lorenzo in Mailand, Capella S. Aquilino, sind nach Burckhardt [2]) leidliche Werke des VI. oder noch des V. Jahrhunderts. Die von S. Ambrogio ebendaselbst, dem IX. Jahrhundert angehörig, stehen zwischen der altchristlichen und byzantinischen Schule und zeigen im Ganzen eine rohe Arbeit, welche indessen gegen gleichzeitige römische als viel lebendiger gerühmt wird [3]).

Die Mosaiken Venedigs im Marcusdom geben einen Cyklus dieser Kunst vom XI. Jahrhundert bis zur modernen Schule [4]). Die Mosaiken der Kirche ai Greci in Venedig zeigen in unbedeutender Arbeit, welche dem XV. bis XVI. Jahrhundert angehören dürfte, über dem Westportale den segnenden Christus, über dem südlichen Portal den heil. Georgius als Drachentödter und über dem Altar eine Nachbildung eines früheren Mosaiks der Empfängniss (der heil. Geist als Taube sendet drei Strahlen auf die knieende Jungfrau). Unter den Venedig umgebenden Inseln haben Murano und namentlich Torcello eine grössere Bedeutung für unseren Zweck.

[1]) Eine interessante Anwendung des Mosaiks als blosser Farbenschmuck ist an den Archivolten der Portale von S. Marco in Venedig zu bemerken; dort umgeben dasselbe gleichsam als Hintergrund plastische Ornamente, und es erscheint sogar als blosse Ausfüllung einzelner Details. (S. Fig. 5 im Texte.)

[1]) Eine erschöpfende Aufzählung der römischen Mosaiken enthält die neueste Beschreibung von Henry Barbet de Jouy: „les Mosaïques chrétiennes de Rome. Paris 1857. Über die noch immer ziemlich bedeutende Anzahl älterer musivischen Fussboden in Kirchen siehe eine Zusammenstellung von J. Durand, les Pavés Mosaïques in den Annales archéolog. Vol. XV. p. 223 und Vol. XVII, p. 119.

[2]) „Cicerone", Basel 1855, S. 734.

[3]) v. Eitelberger in den mittelalt. Kunstdenkmälern des österr. Kaiserst. II. Bd. p. 32 führt Fumagalli's Meinung an, welcher dasselbe zwischen das IX. und X. Jahrhundert setzt, und citirt Burckhardt's Ausspruch, dem ich auch hierin folge.

[4]) Vergleiche ihre ausführliche Würdigung in Kugler und Burckhardt, Geschichte der Malerei I. Bd., p. 83 u. ff. und in des letzteren „Cicerone" p. 736 u. ff.

In der Halbkuppel der mittleren Apsis zu Murano zeigt sich das kolossale Bild der heil. Jungfrau.

Sie steht auf einem plattenartigen Untersatz, in einen blauen Mantel gekleidet, der auch den Kopf theilweise umhüllt. Ihre beiden Hände sind mit dem Handrücken gegen die Brust gekehrt, aufrecht vor derselben gehalten. Eine sehr alterthümliche Weise des Segnens.

Das Gesicht ist strenge und herb, die Töne hart und die Farbe gelbgrau. Ein Nimbus umgibt ihr Haupt; daneben steht MP. OV. Eine Inschrift mit grossen Buchstaben läuft um die Hauptkuppel und begrenzt zugleich mit einem Ornamentstreifen aus Dreiecken und abwechselnd gestellten Blätterkreuzen den Goldgrund, von dem sich die heilige Jungfrau abhebt. Die Inschrift lautet:

MVTAT. QVOD. SVMSIT. QVOD. SOLLAT. CRIMINA. TANDIT. — ET. QVOD. SVMPSIT. VVLTVS. VESTIS. Q. REFVLSIT. — DISCIPVLI. TESTES. PROPHETE. CERTA VIDENTES. — ET. CERNVNT. PVRVM. SIBI. CREDVNT. ESE. FVTVRVM. QVOS. EVA. CONTRIVIT. PIA. VIRGO. MARIA. REDEMIT. HANC. CVNCTI. LAVDENT. QVI. CHRISTI MVNERE. GAVDENT.

Der Charakter des Ganzen zeigt auf das XII. Jahrhundert. Der Fussboden enthält sehr interessante Darstellungen von Thiersymbolen, Adler, Greife, Pfauen etc. aus Steinmosaik [1]) in der Weise des *opus tesselatum*.

Torcello besitzt mehrere Mosaiken, welche den eigenthümlichen Eindruck, den dieser verlassene Dom zeigt, noch steigern. Sowohl die Halbkugel der Mittelapsis als die Apsis des südlichen Seitenschiffes und endlich die Westwand zeigen diesen seltenen Schmuck. Das Mosaik der Hauptapsis bietet uns wieder Christus am Schoosse der Maria, segnend nach lateinischem Ritus, in ein Goldgewand gekleidet und in der linken Hand eine Rolle tragend.

Die Gestalt der Maria ist gross und entschieden byzantinisirend, mit hässlichen Parallelfalten in den Wangen. Christus ist noch ziemlich lieblich gebildet. Die linke Hand Mariens, welche die Füsse des Kindes unterstützt, hält zugleich eine weisse Binde darunter. Die Rechte weist auf das Kind.

Sie steht auf dem gewöhnlichen Plattenuntersatz. Das Gewand ist wieder blau, wie in Murano gehalten.

Unter dieser Darstellung läuft die Inschrift.

FORMVLA. VIRTVTIS. MARIS. ASTRVM. PORTA. SALVTISPROLE. MARIA. LEVAT. QVOS. CONIVGE. SVBDIDIT. EVA.

Am Scheidebogen steht unterhalb eine zweite Inschrift folgenden Inhaltes:

SVM. DEVS. ADO. CARO. PATRIS. ET. SVM. MATRIS. IMAGO. NON. PIGER. AD. LAPSVM. SET. FLENTI. PXIMVS. ADSVM.

Unterhalb an der Rückwand im Halbzirkel sind die zwölf Apostel von der heraldisch rechten Seite genommen, in folgender Reihe, durch die beigefügten Inschriften kenntlich gemacht.

S̄C̄S̄. THOMAS, die Rechte lateinisch segnend, in der Linken eine Rolle, unbärtig, schlichtes Haar.

S̄C̄S̄. TADEVS ebenso, lockig, mit Bartanflug.

S̄C̄S̄. BARTOLOMEVS, greisenhaft, Kahlkopf, die Rechte griechisch segnend, links eine Rolle.

S̄C̄S̄. JACORVS, mit vollem Haar und starkem Bart, griechisch segnend, eine Schriftrolle in der Linken.

S̄C̄S̄. IOHS., greisenhafter Kahlkopf, in der Linken ein verziertes Buch haltend, auf welches die Rechte weist.

S̄C̄S̄. PETRVS, mit grauem Haar und kurzem Bart, lateinisch segnend, in der Linken eine Schriftrolle und an kurzen Stricken 3 Schlüssel.

S̄C̄S̄. PAVLVS, langen dunkeln Bart, an der Stirne den typischen Haarbüschel, ein Buch wie Johannes tragend.

S̄C̄S̄. MATEVS, einer der schönsten Köpfe, mit grauem Haar, vollem Bart, lateinisch segnend, links ein Buch.

S̄C̄S̄. ANDREAS. Dieser zeigt einen ausdrucksvollen, schönen Kopf mit kurzem Haar, welches in gut verstandenen Partien geordnet ist; seine rechte Hand, die leider verdorben ist, scheint griechisch zu segnen. In der Linken hält er einen langen Stab, an dessen oberem Ende ein Kreuz befindlich ist, mit einem darunter angebrachten aufwärts gekrümmten Haken, endlich noch eine Schriftrolle.

S̄C̄S̄. JACOBVS, greisenhafte Gestalt mit langem Bart, in den Händen eine Schriftrolle.

S̄C̄S̄. SYMON, kräftige, bärtige Gestalt mit braunem Haar; die rechte Hand lateinisch segnend, in der linken eine Schriftrolle.

S̄C̄S̄. PHYLIPVS, unbärtige Gestalt, mit kurzem braunen Haare, die Rechte griechisch segnend, in der Linken eine Schriftrolle. Sie erscheinen Alle in weisse Gewänder gekleidet, Petrus allein trägt darunter eine blaue Tunica, und sie stehen auf grünem Boden, dem Blumen entspriessen.

Der Hintergrund ist aus Goldmosaik zusammengesetzt, dadurch erhält das Ganze ein ziemlich lebloses Ansehen, welches noch erhöht wird durch die missverstandene Behandlung des Faltenwurfes.

Unter dem Fenster, welches in der Apsis mitten angebracht ist, ist das Brustbild des h. Heliodorus [1]), welches ich hier in einer Zeichnung mittheile (Fig. 6). Dieses ist im Vergleich zu den Aposteln sorgfältiger behandelt und gehört mit zu den durchgebildetsten Darstellungen dieser Kirche.

Interessant ist namentlich die kluge Wahl in den neben einander gesetzten Farbtönen. So erscheint in dem

[1]) Hie und da auch eingestreute Glaswürfel, vergoldete und andere. Über den gegenwärtigen Bauzustand dieser Kirche und deren Restauration erschien jüngst ein interessanter Bericht in N° 216 der Wiener Zeitung 1858. 21. Sept., mit der Chiffre J. v. E.

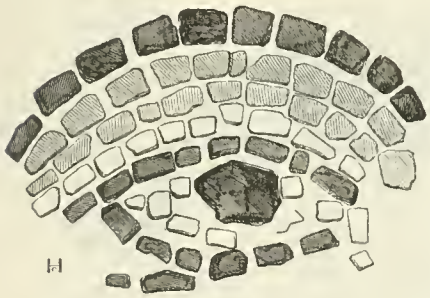
[1]) In sonderbarer Weise hat Mothes in seinem sonst gründlichen Buch: Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs, 1857. 1. Lieferung, p. 31, die Mosaiken Torcello's beschrieben.

Er erwähnt einer mir nicht erinnerlichen Darstellung der Maria, umgeben von vier Heiligen und bezeichnet den mit deutlicher Namensbeischrift versehenen heil. Heliodor als ein „Brustbild des Erlösers".

hier im Massstabe des Originals gegebenen Auge (Fig. 7) die Augenbrauen und die innere Contour der Augenlieder, endlich der Augapfel schwarz; von den Augenbrauen

(Fig. 6.)

bis zur Contour herunter wechseln dann folgende Farben: grün, roth und dann weiss. Diese Figur gibt zugleich ein deutliches Bild, in welcher Weise bei der Auswahl der einzelnen Würfelchen, bei sorgfältiger Benützung ihrer zufälligen Gestaltung ein der Pinselführung sich annähernder Schwung in den Linien erzielt wurde. In ähnlicher Weise ist auch das Übrige der Figur behandelt.



(Fig. 7.)

Für eigentliche Contouren an den Händen ist meist Roth vorherrschend; der Übergang zum Licht wird dann durch grüne Töne, denen zart bräunliche folgen, vermittelt. Die Farben der Bekleidung sind folgende: Mitra und Pallium [1]) erscheinen mit weissem Grund, erstere mit goldenen Stäben, welche mit rothen und blauen Gemmen verziert sind; letzteres mit schwarzen, griechischen Kreuzen geziert. Die Bänder der Mitra sind graugelb, mit blauen Contouren. Die Gewandung aus grün-grauen Tönen ist leider arg beschädigt, so dass ihre eigentliche Form nicht deutlich erscheint. An den Armen sind die Ärmel der Dalmatica sichtbar, ob über denselben eine Casula befindlich war, ist, da gerade die entscheidenden Theile der Figur beschädigt sind, nicht zu bestimmen. Die Hände sind bloss, die rechte, wie die Abbildung zeigt, segnet nach lateinischem Ritus.

Ein kreisrunder Nimbus umgibt das Haupt des Heiligen und unten steht:

SCS. DOR
ELIO VS

Die Höhe dieses Brustbildes beträgt 34″, die Breite 45″.

Aus der Chornische zurücktretend, zeigt sich an den Zwickeln des Triumphbogens eine Darstellung der Verkündigung; links steht Maria vor einem Sessel, in der linken Hand eine Spindel haltend, neben ihr am Boden steht ein kleines Körbchen, oben die Beischrift:

SCA. MARIA VIRGO.

Der Erzengel im rechten Bogenzwickel ist eine schöne bewegte Gestalt, die rechte Hand ist gegen die Jungfrau ausgestreckt, seine Linke hält einen Stab mit einem lilienartigen Ornament. Er trägt ein blaues Gewand mit weiten Ärmeln, darüber einen weissen Mantel, seinen Kopf schmückt ein verziertes, weisses Stirnband mit flatternden Enden, seine Füsse sind mit verzierten Schuhen bekleidet, über ihm steht GABRIEL.

Zu oberst läuft folgende Inschrift:

HARIKACIS (sic) VIRGO. D̄NA. TV. PARIES EX. TE. CARO. FACT. FIAT. ET. ANCILLE QO AIS. M. MISIT X ILLE^{V}.

Dem Charakter nach haben hier zwei Hände gearbeitet; der einen gehören die Madonna und die Apostel, der zweiten, besseren, das Brustbild des h. Heliodorus und die Darstellung der Verkündigung an. Der Styl ist ein schwankender.

Es sind Arbeiten, welche die byzantinische Schule zeigen, wobei jedoch wieder eine gewisse Selbstständigkeit vortritt, die auf abendländischen Vorbildern fusst.

So namentlich die Apostel, welche entschieden der altchristlichen Auffassung gerecht werden sollen, wie sie namentlich in Ravenna vorliegt. Dabei verfällt der späte Copist doch wieder in unverstandene Draperie und conventionelles Beiwerk, was der Schule Venedigs ankleht.

Entschiedener byzantinisch behandelt sind die Mosaiken, welche die südliche Neben-Apsis schmücken. Hier thront Christus, lateinisch segnend, in der Linken das Buch des Lebens, neben ihm Gabriel und Michael mit Stäben, die an ihrem Obertheil mit Gemmen verzierte Täfelchen haben, während ihre Linke die mit dem Kreuze bezeichnete Scheibe hält. Ihr Gewand ist reich mit byzantinischer Tracht verziert.

Unter ihnen erscheinen die vier grossen Kirchenlehrer: Ambrosius, Gregorius, Martinus und Augustinus, alle mit Büchern versehen, die rechte Hand segnend ausgestreckt (bei Ambrosius in griechischer Weise). Sie tragen alle Alben, Stolen und die ärmellose Casula. Die Köpfe sind barhaupt.

[1]) Dieses in Form der torques, also vollkommen byzantinisch influenzirt.

In dem vor dieser Apsis liegenden kurzen Tonnengewölbe tragen zu oberst vier auf blauen Kugeln schwebende Engel ein Medaillon, in dem das Lamm Gottes dargestellt ist, dessen Brust aus einer Wunde blutet. Das an der Westwand befindliche grosse Mosaik war bei meiner Anwesenheit in Torcello im Mai 1858 in Restauration begriffen und durch ein Gerüste verdeckt; so weit es zugänglich, zeigte dasselbe im byzantinisch späten Styl gehaltene Figuren.

Der Gegenstand ist nach der gewöhnlichen Angabe das Weltgericht, und es soll dem XIII. Jahrh. angehören.

Der Kreis der übrigen küstenländischen Mosaiken ist noch wenig bekannt. Parenzo birgt ein Mosaik, das dem XII. oder XIII. Jahrhundert anzugehören scheint, und welches jüngst veröffentlicht wurde [1]).

Es enthält die Darstellung der Maria mit dem Kinde, umgeben von Engeln und Heiligen.

Über die Mosaiken in Istrien und Dalmatien ist sonst durch neuere Forschung wenig veröffentlicht.

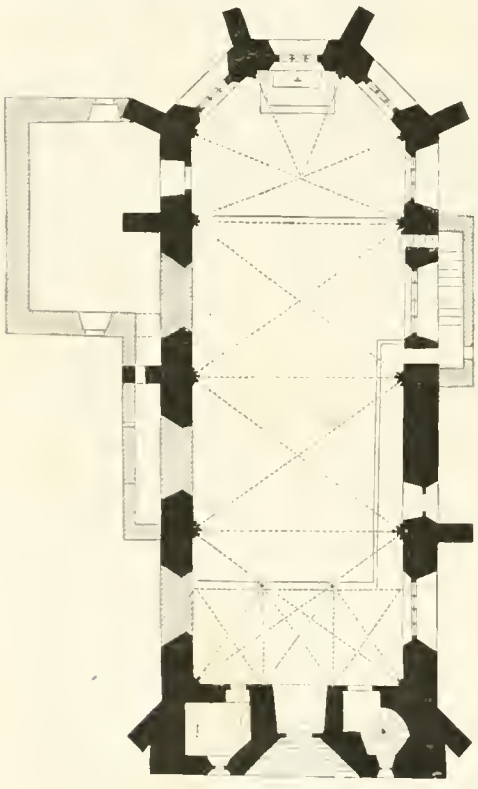
Wenden wir uns nun zu dem eigentlichen Ziele dieser Arbeit, zu den Mosaiken des Triester Doms.

(Schluss folgt.)

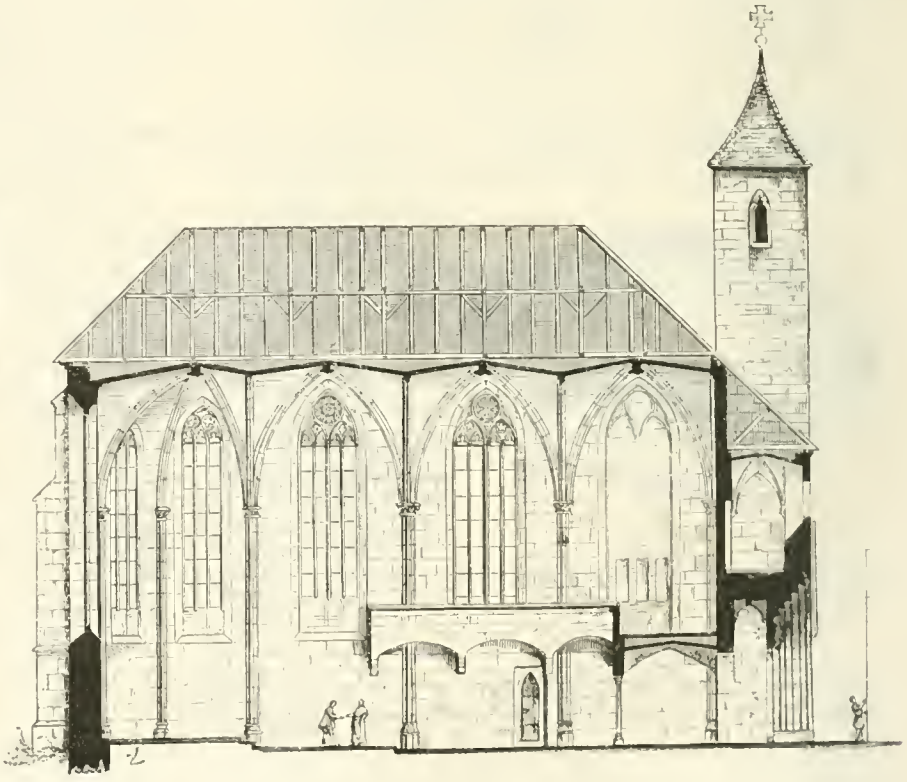
Die gothische Leechkirche in Gratz.

(Mit Aufnahmen des Architekten J. Lippert.)

Gratz ist verhältnissmässig arm an mittelalterlichen Kirchen und von diesen wieder ist die Mehrzal, abgesehen von ihrer Verunstaltung im Innern, durch Umbau oder Anbau verstellt; so der Dom, dann die Stadtpfarr- und Franciscanerkirche.



(Fig. 1.)



(Fig. 2.)

Eine glückliche Ausnahme hievon macht die kleinste der vier gothischen Kirchen von Gratz, jene der Deutsch-Ordenscommende am Leech. Zwar hat auch sie durch Neuerungen die ursprüngliche Form eingebüsst, auch sie hat Altäre der traurigsten Kunstepoche. Aber jene Anbaue halten sich glücklicher Weise in mässiger Form und Ausdehnung, die Thürme haben wenigstens nicht jene unseligen Bastarde von Zwiebel zur Eindachung, und als ein erfreuliches Gegengewicht für das im Innern befindliche geschmacklose Mobilar, doch andere sehr werthvolle Kunstproducte des Mittelalters.

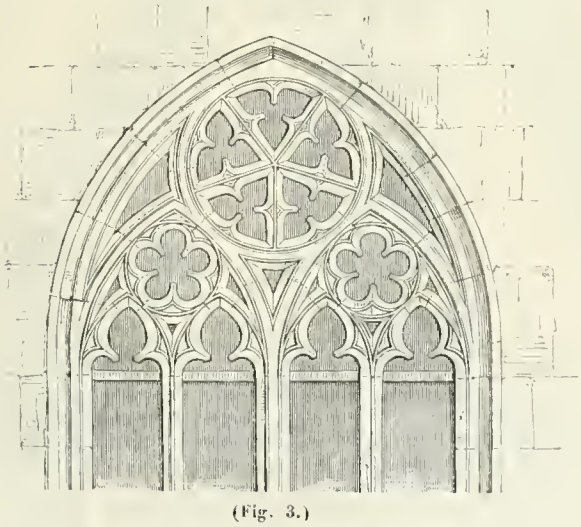
Die Kirche ist einschiffig und hat eine Höhe von 46′, eine innere Weite von 23½′ und eine lichte Länge von 76′ — mithin eine Grösse, welche dem Charakter jener Capellen entspricht, die im Mittelalter innerhalb des Umfanges der Schlösser und Paläste erbaut wurden und denen man je nach dem Bedürfnisse theils ein, theils zwei Geschosse gab. Abgesehen von den romanischen Anlagen dieser Art, erinnern wir an die St. Chapelle du Palais zu Paris, an die

[1]) Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates, I. Bd. pag. 106

zu Vincennes, St. Germain-en-Lage im bischöflichen Palaste zu Rheims etc. etc.

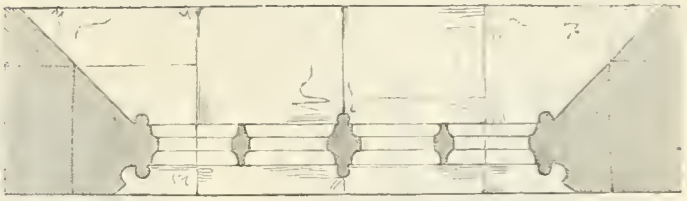
Wie der Grundriss (Fig. 1) zeigt, besteht die Kirche aus drei oblongen Gewölbfeldern, die indess weiter gesprengt sind als gewöhnlich an den deutsch-gothischen Bauten der früheren Zeit. Es verhält sich nämlich die Länge eines Joches zur Schiffsweite wie 4 : 5, während sonst dieses Verhältniss 1 : 2 oder höchstens 2 : 3 ist. Fünf Seiten eines Achtecks bilden den einfachen östlichen Schluss des Kirchleins, während sich an die Westseite zwei Thürme und eine zwischen ihnen befindliche Vorhalle anschliessen. Aus dem Umstande aber, dass an der Westseite die über Eck gestellten Strebepfeiler (vergl. den Grundriss) gerade der Ecke einer einfachen Westwand entsprechen, schliessen wir, dass der früher erwähnte Vorbau später hinzugekommen ist.

Die umschliessenden Mauern sind im Verhältnisse zur lichten Weite sehr stark, nämlich 4', während die aus der Wand vortretenden Strebepfeiler nur verhältnissmässig schwach — nämlich $2\frac{1}{2}'$ breit bei $4\frac{1}{2}'$ Vorsprung — sind. Die Stärke der Mauern und das geringe Hervortreten der Strebepfeiler scheinen ein beachtenswerthes Anzeichen für die Bestimmung des Alters der Kirche zu bilden; sie zeigen nämlich, dass die Kirche noch in einer Zeit entstand, wo die Umfassungsmauern und keineswegs die Strebepfeiler die Hauptstütze der Gebäude bildeten. Als nämlich bei der Entwickelung, welche die Architectur im Beginne des XIII. Jahrhunderts durchmachte, die französische Constructionsweise dahin abzielte, die Gesammtmasse auf ein consequent durchgeführtes Pfeilersystem zu reduciren, die Mauerflächen aber vollständig verschwinden zu lassen, so dass



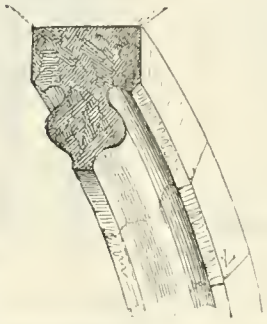
(Fig. 3.)

die Fenster von Pfeiler zu Pfeiler reichten, wollte die deutsche Architectur Anfangs darauf nicht eingehen, obgleich sie, wie die französische, die Modification des Systemes im Innern eintreten liess und Diagonalrippen, Spitzbogen, Dienstgliederung u. s. w. sich vorfinden. Das ganze Widerlagsystem der Gewölbe behielt seinen Halt in der Mauer, die sehr stark und nur von kleinen Fenstern durchbrochen blieb, während die Strebepfeiler nur sehr spät, selten und schwach angenommen wurden.



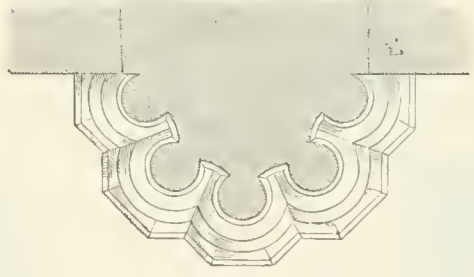
(Fig. 4.)

Selbst später, als die deutsche Architectur die Umfassungsmauern nicht mehr als Hauptstütze des Gebäudes betrachtete und das Strebepfeilersystem die Oberhand gewann, suchte man doch eine gänzliche Durchbrechung der Wand zu vermeiden, und begnügte sich meist mit Fenstern, die, wenn auch gross, doch weit schmäler waren als die Pfeilerstellung. Dies finden wir auch in der Leechkirche, wie aus dem Durchschnitte (Fig. 2) ersichtlich ist. Hier sind die Fenster nicht halb so breit wie die Axenweite, doch aber so breit, dass sie mit viertheiligem Masswerk ausgefüllt werden konnten, dessen Gliederung sich in einfachen aber hübschen Zeichnungen verschlingt (Fig. 3).



(Fig. 5.)

Nach Innen ist die Einfassung der Fenster sehr schmal und besteht nur aus Hohlkehle und Plättchen. Nach Aussen ist das Fenster von einer tiefen glatten Schmiege eingefasst (Fig. 4).



(Fig. 6.)

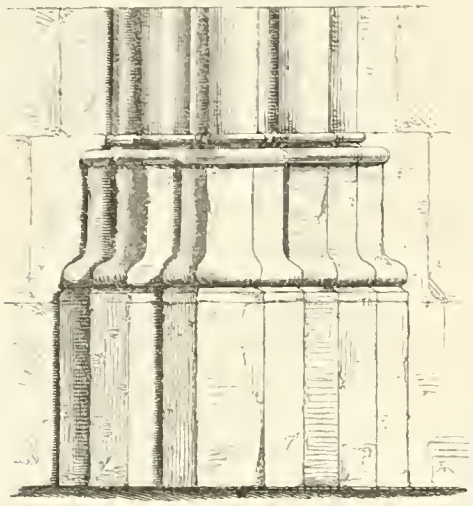
Das Masswerk hat in den Hauptpfosten ein aus Rundstab, Plättchen und Hohlkehle bestehendes Profil, während die Zwischenpfosten blos mit Hohlkehle und Plättchen profilirt sind. Die Rippen der einfachen Kreuzgewölbe haben ein birnstabförmiges Profil (Fig. 5). Sie stehen an der Wand auf einer Pfeilergliederung auf, die aus fünf gleichen Diensten besteht (Fig. 6), zwischen denen sich flache Kehlen zeigen. Der Fuss der Dienste ist polygon und baut sich in zwei Absätzen auf (Fig. 7), wovon der obere kleinere durch einen Wulst sich über den unteren zurückzieht. Eine attisirende Basis über den polygonen Untersätzen bildet den Beginn der Dienste auf dem Fusse.

Die Capitäle, von denen hier eines abgebildet ist (Fig. 8), sind kelchförmig, mit starker gegliedeter Deckplatte und mit Laubwerk geschmückt.

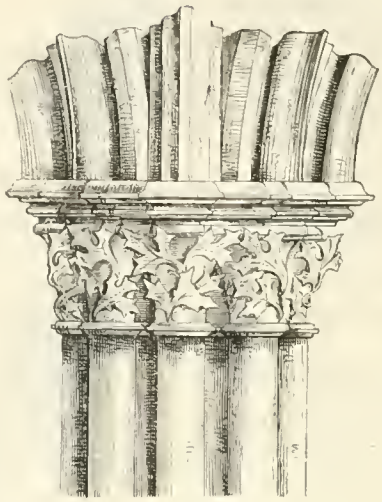
Die Schlusssteine tragen Scheiben mit Figuren, die aber stark übertüncht und daher schwer zu unterscheiden sind. Nur einer — mit der Darstellung des Christus am Kreuze — ist so deutlich erkennbar, dass hievon eine Abbildung gegeben werden kann (Fig. 9).

Die Fenster der Nordseite sind vermauert, wie dies wegen des rauhen Klimas in Steiermark häufig geschehen musste.

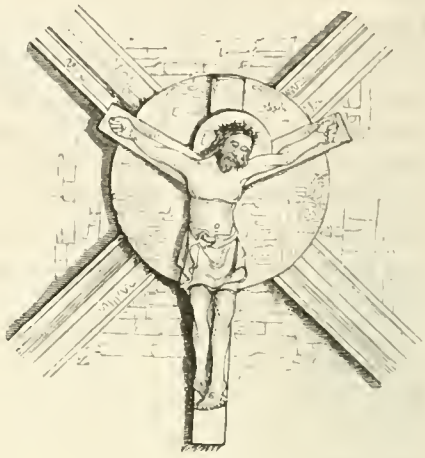
Unterhalb der Fenster zieht sich ein Kaffgesimse hin, das sich um die Strebepfeiler verkröpft, sich an der west-



(Fig. 7.)



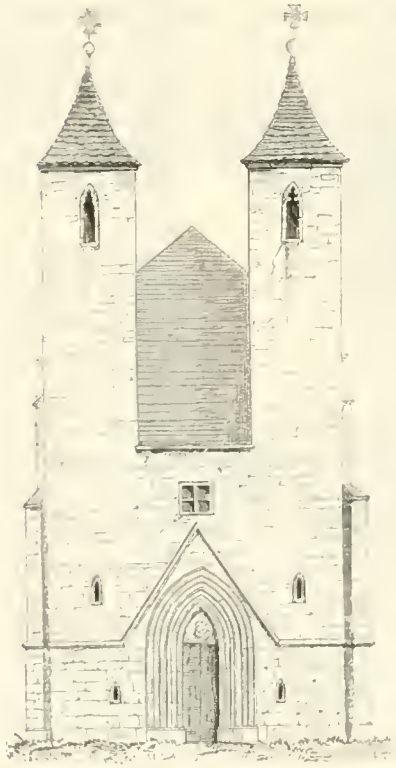
(Fig. 8.)



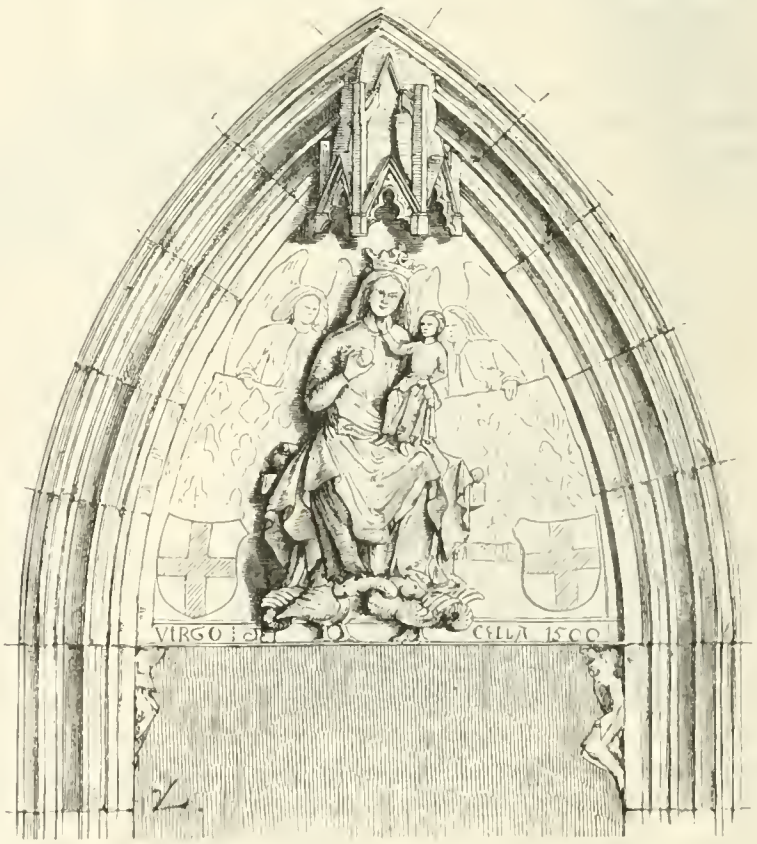
(Fig. 9.)

Die Strebepfeiler steigen aussen bis über die Stelle des Gewölbansatzes unverjüngt empor und sind erst über dieser Stelle, wo also ihre Stärke nicht mehr nöthig ist,

liehen Thurmanlage fortsetzt und über dem Hauptportal giebelförmig aufsteigt (Fig. 10). Dieses Portal ist von einer reichen Gliederung umfasst, die sich in einem steilen Spitz-



(Fig. 10.)



(Fig. 11.)

durch einen starken Absatz unterbrochen und hören in einfacher Abdachung unter dem Gesimse auf.

bogen vereinigt. Ein Schildbogenfeld über zwei Consolen füllt den Raum über der viereckigen Thür aus (Fig. 11).

Dieses Bogenfeld ist in starkem Relief mit einer Madonne geschmückt, die, sitzend und gekrönt, unter ihren Füssen zwei Drachen hält, welche die Hälse mit einander verschlingen.

Im Schlusse des Spitzbogens ist ein einfacher Baldachin, in dessen Gliederung er einschneidet. Die darunter befindliche Inschrift: „Virgo Dei Cella 1500“ scheint sich blos auf die Bemalung des Bogenfeldes hinter der Madonna mit zwei Engeln, die einen Teppich halten, zu beziehen.

Unter der Statue sind zwei Wappenschilde mit dem Deutschordenskreuze.

Ausser dem Haupteingange führt noch eine kleine spitzbogige Thür an der Südseite ins Innere.

Die Thürme sind einfach viereckig, mit kleinen spitzbogigen Fenstern durchbrochen und endigen in niedrigen vierseitigen Spitzen.

Wie der Durchschnitt der Kirche (Fig. 2) zeigt, bildet der Raum über der Portalhalle eine Empore zwischen den Thürmen, die jetzt vermauert ist. Sie ist bedeutend niedriger als das Schiff überwölbt und das Dach, welches gegen Westen abgewalmt ist, zieht sich zwischen den Thürmen über diese Empore noch tiefer herab.

Im westlichen Joche ist ein Musikchor auf achteckigen Pfeilern eingebaut, der sich an der Südwand als Balcon auf Consolen fortsetzt. Eine angebaute Thür führt aussen an der Südseite zu demselben empor.

An der Nordseite ist eine aus neuerer Zeit herrührende Sacristei angebaut.

Was die Bauzeit der Kirche anbelangt, so kann dieselbe spätestens in die Mitte des XIV. Jahrhunderts fallen; ja manche Punkte wie das Verhältniss der Mauer zu den Strebepfeilern, die Gliederung der Dienste, die Füsse derselben, die Capitäle u. s. w. lassen die Angabe [1]), dass die Kirche im Jahre 1283 entstanden sei, nicht ganz unwahrscheinlich erscheinen, während wieder andere Details, wie das Masswerk, die Fenster, die Profile der Gewölbrippen, für eine jüngere Epoche sprechen.

(Schluss folgt.)

Monumenti artistici e storici delle Provincie Venete.

Descritti della commissione istituta da Sua Altezza i. r. il serenissimo arciduca Ferdinando Massimiliano governatore generale Milano dall' i. r. stamperia di stato 1859.

Vor uns liegt der erste Bericht der von Sr. k. Hoheit dem Erzherzoge Ferdinand Max zusammengerufenen Commission, bestehend aus dem Marchese P. Selvatico und dem Prof. C. Foucard, welcher es oblag, die historisch oder künstlerisch bedeutsamen Monumente Venetiens, die einer Restauration bedürftig sind, zu untersuchen, ihren artistischen und historischen Werth zu prüfen und über die Restauration entsprechende Vorschläge zu erstatten und diese zu begründen.

Der vorliegende Bericht zeigt einen wohlüberlegten Plan. Es handelt sich in demselben nicht um eine vollständige Beschreibung oder historisch-archäologische Untersuchung des Monumentes, sondern in erster Linie um die Restauration; von dem gelehrten Apparate wird nur so viel herbeigezogen, als nothwendig ist, um die vorgeschlagene Restauration wissenschaftlich und künstlerisch zu motiviren. Dass es bei diesem Urtheile auf eine allseitige und genügende Begründung abgesehen war, ergibt schon der Umstand, dass Prof. Foucard in diese Commission berufen wurde, ein Mann, dessen Stellung beim Archivio generale ai Frari in Venedig es möglich machte, auf Urkunden, die bis jetzt unbekannt geblieben sind, zurückzugehen. Dadurch aber erhielt auch das Unternehmen von Anfang an einen höheren Werth; denn es wurden dadurch Thatsachen bekannt, die für die Geschichte der Kunst bei dem hervorragenden Werthe der untersuchten Monumente keine geringe Bedeutung haben. Das vorliegende Heft bringt vier Abhandlungen: über die Marcuskirche in Venedig, die Domkirche von Murano, den Palazzo della Ragione zu Vicenza und die Fresken Mantegna's in der Capelle der Eremitaner zu Padua. Wir glauben im Interesse unserer Leser zu handeln, wenn wir uns nicht an die Berichte genau halten, sondern sie nur zu Grunde legen, um über die genannten vier Monumente selbst so vollständig als möglich und nöthig zusprechen. Wir beginnen mit den Fresken Mantegna's in den Eremitanern zu Padua.

Die Capelle in der Eremitanerkirche, ein einfacher gothischer Ziegelbau des XIII. Jahrhunderts, gehörte der alten Paduaner Familie der Ovetari. Ein Glied dieser Familie, Antonio, verordnete in einem Testamente vom 5. Jänner 1443, dass in dieser Capelle die Geschichten der hh. Christophorus und Jakobus gemalt werden sollen, und bestimmte zu diesem Zwecke 700 Goldducaten. Die Ausführung dieser Gemälde al fresco wurde dem Andrea Mantegna und Nicolò Pizzolo übergeben. Von diesem Künstler, den man allein aus dieser Arbeit kennt, stammt die Himmelfahrt Mariä mit einer Glorie von Engeln, Gott Vater und den Aposteln hinter dem Altare; die Geschichten der hh. Christophorus und Jakobus sind von der Hand Mantegna's. Die Thätigkeit dieser Künstler an diesem Orte fällt zwischen die Jahre 1453 und 1459. Diese Arbeiten Mantegna's stammen aus seiner Jugendzeit — er war 1431 geboren — und wurden zu derselben Zeit gemalt, als Jacopo Bellini mit seinen beiden Söhnen Gentile und Giovanni die Fresken in der Capelle Gattamelata im Santo

[1]) Schreiner „Grätz“, Seite 275.

ausführte. Damals lernte er auch die Tochter Bellini's, die Nicolosia kennen, die er auch zur Frau nahm. Die Bekanntschaft mit Jacopo Bellini war für Mantegna auch in der Kunst entscheidend; er wendete sich von der trockenen und naturalistischen Manier des Squarcione einer freieren, stylgerechteren zu, und in den Fresken der Eremitaner ist die veränderte Richtung Mantegna's, insbesondere in jenen, wo das Martyrium des h. Christophorus dargestellt ist, wahrzunehmen. Dort ist, nach dem Urtheile Selvatico's, die gesuchte Correctheit der Zeichnung und ein bereits dem Bellini verwandtes Colorit vorherrschend. Auf diesen Fresken ist einer wohlbegründeten Tradition zu Folge der Soldat mit dem Spiesse in der Hand, welcher in in der Nähe des an eine Säule gebundenen Soldaten steht, das Portrait Mantegna's und in der dickleibigen Figur daneben das Squarcione's erhalten. Die oberen Fresken in der Geschichte Christoph's sind Arbeiten zweier mittelmässiger Schüler des Squarcione, des Buono und des Ansuino da Forli.

Der Zustand der Fresken ist kein guter, aber er ist kein Werk der jüngsten Zeit. Der „Guida di Padova" vom Jahre 1842 bemerkt schon: „peccato, che si belle opere pel salso de' muri vadono a perdizione". Schon damals hat die Municipalität von Padua einem Maler Gazotto den Auftrag gegeben, zwei von den am meisten beschädigten Bildern zu copiren; aber, wie mir scheint, sind bis auf den heutigen Tag weder die Copien fertig geworden, noch ist sonst etwas zur Erhaltung der Fresken geschehen. Da dieses Werk seinen Ursprung dem Kunstsinne und der Frömmigkeit einer Paduaner Familie verdankt, so tragen die vornehmen Familien und das Municipium von Padua die moralische Verantwortung in den Augen der Mitwelt, wie der Nachwelt für die Vernachlässigung des Werkes des ersten Künstlers, den Padua geboren, und von dem Padua jetzt fast nichts mehr besitzt. Eine ähnliche Bemerkung drängt sich auch bei den anderen Objecten, insbesondere dem Palazzo della Ragione in Vicenza auf. Ist wirklich die Liebe zum Vaterlande so lebendig, das Interesse für Kunst so tief und so sehr Bedürfniss der gebildeten Classen Italiens, wie ist es möglich, dass der alte Municipalpalast von Vicenza, das berühmteste Werk des berühmtesten Vicentiner Künstlers, so lange schon in baufälligem Zustande bleiben konnte, ohne dass an Mittel zur Erhaltung gedacht wurde? Wie kommt es, dass eine Stadt, die für Theater und Feste Mittel genug hat, die ein Museo Patrio errichtet, über die theilweise Zerstörung eines Paolo Veronese am Monte Berico klagt, für die Erhaltung jenes Monumentes bisher nichts gethan hat, das doch eigentlich der Mittelpunkt des städtischen Lebens, das Symbol municipaler Freiheit bildet! — In solchen Dingen, wo das „hic Rhodus, hic salta" am Platze ist, da zeigt es sich recht deutlich, dass etwas faul ist im Lande jenseits der Alpen, und dass der wunde Fleck anderswo zu suchen ist, als in der angeblichen Herrschaft der Fremden.

Der Palazzo della Ragione zu Vicenza, bekannter unter dem Namen der Basilica del Palladio, eines der schönsten Werke dieses Architekten, ist erst nach seinem Tode im Jahre 1614 vollendet worden. Im XIII. Jahrhundert besass Vicenza drei Palazzi's, den sogenannten „palatium vetus", den „palatium communis" und den „palatium quod fuit Bissariorum (Name einer Familie) et nunc est communis Vicentiæ", wie sich eine gleichzeitige Urkunde ausdrückt. Im Jahre 1444 wurde der Neubau eines Municipalpalastes beschlossen. Das ist jener Theil, der heut zu Tage das Innere der Basilica bildet und der, bezeichnend genug für die Ideen jener Zeit, ein gothischer Gewölbebau ist. Er wurde im Jahre 1494 vollendet. Den Namen des Architekten dieses Baues kennt man nicht; auch weiss man nicht, in wie weit Tomaso Formenton dabei betheiligt war[1]). Doch schon zwei Jahre später stürzte ein Theil des Baues ein. Mehrere Architekten wurden um ihren Rath gefragt, A. Riccio, G. Spavento, Sansovino, Serlio, Sanmicheli, Giulio Romano; im Jahre 1546 übergab Palladio das Project des Hallenbaues um den älteren Palast, der jetzt den Kern der Palladianischen Basilica bildet, und in den letzten Monaten des Jahres 1548 entschied man sich, den Bau nach Palladio's Plan wirklich zu führen.

Die Anlage der Palladianischen Basilica (ausgeführt aus Steinen von Piovena) ist bekannt. Burkhardt[2]) nennt sie mit Recht eines der grossartigsten Gebäude des XVI. Jahrhunderts, und Niemand, der einigermassen Sinn für eine grossartige Symmetrie und Harmonie architektonisch wohl geordneter Massen hat, wird sich dem Eindrucke dieser schönen, mächtigen Doppelhallen entziehen können. Diese Basilica ist eine in der Begeisterung der Jugend entworfene aber reife Arbeit nach römischem Vorbilde. Aber eben so gewiss ist, dass die Ausführung dieser im antiken Geiste entworfenen Conception nicht gleichen Schritt mit der altrömischen Solidität der Gebäude hält. Um die Grossartigkeit des römischen Styles gediegener durchzuführen, hatten die Architekten des XVI. Jahrhunderts zu geringe Mittel. Sie wurden entweder zu einer Scheinarchitectur oder zu unsoliden Bauten genöthigt. Nun darf allerdings nicht übersehen werden, dass schon die späteren italienisch-gothischen Bauten eine geringere Solidität zeigen, und dass die Italiener überhaupt durch ihr Streben nach grandiosen Dispositionen, nach weiten, luftigen, kühlen Räumen sehr früh dahin geführt wurden, die strengere constructive Basis aufzugeben. Wem sind nicht bekannt die künstlichen Verbindungen der Pfeiler durch horizontale Balken in gothischen Kirchen, wem nicht die Scheinconstructionen gothischer Gewölbe aus Holz, die natürliche Folge zu weiter Pfeilerstellungen und ungenügender

[1]) s. A. Magrini „Memorie intorno Palladio" p. V

[2]) „Cicerone" p. 357.

Unterbauten? Es kann sich daher Niemand wundern, dass die Palladianischen Doppelsäulen an den Ecken nicht stark genug waren, um dem Druck der aus dem Halbkreise entwickelten Bögen zu widerstehen, und dass man schon in dem XVI. Jahrhundert, statt die Gewölbe mit dem alten Gebäude gehörig zu verbinden, auf eine wenig constructive Verankerung mit Eisen gedacht hat. Auch die stark vorspringenden dorischen Gesimse, welche nicht mit gehörig geleiteten Canälen für das Abfliessen des Wassers versehen sind, haben dazu beigetragen, den Zustand des Gebäudes zu einem wenig erfreulichen zu machen.

In einem vollkommen baufälligen Zustande, welcher vorzugsweise durch das Ausbrechen grosser Fenster in die Mauern herbeigeführt wurde, befindet sich der Dom von Murano, eine der interessantesten und lehrreichsten Kirchen in der Nähe Venedigs. Er ist bekanntermassen eine dreischiffige Basilica, angeblich aus der zweiten Hälfte des X. Jahrhunderts. Er war ursprünglich der Maria Himmelfahrt geweiht, und erst im Jahre 1125 dem heil. Donatus, als der Doge Dominico Michiel, vom Kreuzzuge heimkehrend, den Leichnam des heil. Donatus von der Insel Cephalonia nach Murano gebracht hat. In demselben Jahrhundert wurde auch der Mosaikfussboden der Kirche vollendet, denn es findet sich in dem Mosaik folgende Inschrift:

IN NOMINE DOMINI NOSTRI † ANNO DOMINI MCXL PRIMO MENSIS SEPTEMBRIS INDICTIONE V

Über die Kirche selbst liegt ein nicht unbedeutendes literarisches Material vor; doch sind noch sehr viele Punkte in das Reine zu bringen. Eine den Anforderungen der heutigen Wissenschaft genügende Monographie fehlt sowohl in der deutschen als in der italienischen Literatur. Einen vortrefflichen Beitrag zur Würdigung dieser Kirche (wie auch überhaupt der Architectur Venedigs) bringt der Engländer Ruskin in seinen „Stones of Venice“. Die Herausgeber der Monumente entnehmen ihm die interessante Bemerkung, dass der Plan der Kirche nach arithmetischen Proportionen entworfen ist. Die Intercolumnien sind die geometrische Einheit, sie betragen 2·50 Meter; sie verdoppeln sich in Seitenschiffe, die eine Breite von 5 Meter haben, verdreifachen sich in der Längenrichtung des Querschiffes, vervierfachen sich in der Breite des Mittelschiffes, so dass die Raumverhältnisse in Proportionen von 1, 2, 3 und 4 geordnet sind. Wir werden noch bei der Besprechung der Marcuskirche Gelegenheit haben, auf die Bedeutung dieser Zahlen so wie auf einzelne Ornamente aufmerksam zu machen, die sich ganz gleich in Murano und in San Marco zu Venedig vorfinden.

Ohne Frage das bedeutendste Monument, das in dem vorliegenden Hefte besprochen wird, ist die Kirche S. Marco in Venedig. Sie bedarf gegenwärtig nicht blos einer Restauration des inneren Schmuckes, der Mosaiken des Fussbodens und der Gewölbe, sondern auch der äusseren Fronten, und zwar vorzugsweise der dem Meere und Dogenpalaste zugewendeten Ostseite. Die Untersuchungen, welche in dem vorliegenden Bericht der nothwendigen Restaurationen gewidmet sind, sind eben so lehrreich als interessant. Aber ausserdem hat der vorliegende Bericht noch zwei bemerkenswerthe Abschnitte, von denen einer die Baugeschichte übersichtlich und kritisch nach den Quellen zusammenstellt, und der andere sich mit der Frage beschäftigt, ob und wie viel von dem alten Bau in der heutigen Marcuskirche nachweislich noch erhalten ist.

Wir theilen übersichtlich die Resultate dieser Forschungen mit, ohne in das Detail[1]) einzugehen oder sie kritisch zu verfolgen, weil dazu bildliche Darstellungen nöthig wären, welche in entsprechender und hinreichender Weise auch das Heft der „Monumenti storici“ nicht liefert.

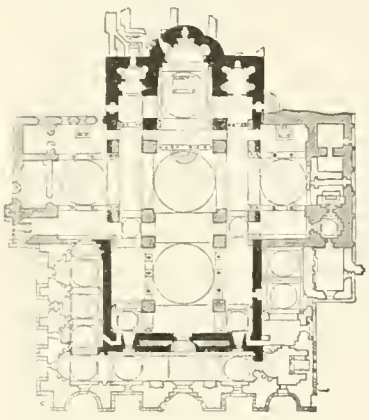
Die ältesten Nachrichten von der Marcuskirche sind aus dem IX. Jahrhundert, aus der Zeit des Dogen Giustiniano Partecipazio (829). Documente über diesen ersten Bau fehlen gänzlich. Die älteste Nachricht, welche wir von diesem Bau haben, stammt aus der Chronik des Diaconus Johannes, Caplan des Dogen Orseolo II., bekannt unter dem Namen „die Chronik des Sargonin“. Sie lautet: „Ultimo vero vitae suae anno, Sanctissimi Marci Evangelistae corpus, de Alexandria Veneticis allatum, recipere promeruit. Qui tanti thesauri munus honorifice suscipiens, in sui pali angulo peragere fecit capellam, ubi illud reconditum possit reservari, interim esset Ecclesia expleta; quam hisdem dompnus inchoavit, sed preventus morte, Johannes suus videlicet frater, ad finem penduxit.“ Von einigen Geschichtschreibern wird erzählt, dass der Doge in seinem Testamente Mittel zum Fortbau der Kirche festgestellt und seinem Bruder Johannes den Weiterbau der Kirche dringend empfohlen habe. Diese Nachricht aber ist unrichtig. Das Testament erwähnt merkwürdiger Weise der Marcuskirche nicht, wohl aber des Klosters S. Zaccaria, der Kirche des heil. Hilarius und des heil. Servolus. Vollendet wurde die Kirche des heil. Marcus erst unter dem Dogen Johannes Partecipazio. Von diesem alten Bau aus den Jahren 829 und 831 stammt wahrscheinlicher Weise ein Theil der Umfassungsmauer der Krypta. Diese erste Kirche des heil. Marcus dauerte bis zum Jahre 976. Unter dem Dogen Candiano IV. brach ein Aufstand los und in Folge desselben eine Feuersbrunst, durch welche mehrere Kirchen, darunter die des heil. Marcus und des heil. Theodor, die Kirche der heil. Maria-Zobenigo, der Dogenpalast und 300 Häuser an einem Tage zerstört wurden.

Der neuerwählte Doge Pietro Orseolo war bemüht, Palast und Kirche wieder herzustellen. Die erwähnte

[1]) Eine Detailkritik behalten wir uns für einen anderen Ort vor, wo es der Raum gestatten wird ausführlich auf die streitigen Fragen einzugehen.

Chronik des Sargornin drückt sich darüber in folgender Weise aus: „Combustum vero palatium et Sancti Marci Ecclesiam, honorifice propriis sumptibus redintegrare studuit“ — — „in propria domo degere voluit, aut interim Sancti Marci ecclesiam et palatium recreare posset.“

Bisher war man der Ansicht gewesen, dass der Doge Pietro Orseolo einen völligen Neubau unternommen habe. Das Wort „redintegrare“ (recreare) aber deutet nicht auf einen Neubau, sondern vielmehr auf einen Bau, bei welchem die vom Brande nicht zerstörten Theile benützt wurden. Es ist im hohen Grade wahrscheinlich, dass diese Kirche des Pietro Orseolo kein Kuppelbau, sondern eine Basilica gewesen ist, ganz von derselben Anlage, wie sie der Dom auf der Insel Murano zeigt. Die Überreste dieser alten Basilica in dem beiliegenden Holzschnitte (Fig. 1) sind durch die schwarze Farbe kenntlich gemacht. Aus dieser Zeit stammt auch die Palla d'oro. „In Sancti Marci altare (sagt Sagornin) tabulam, miro opere ex argento et auro, Constantinopolim peragere jussit (Petrus Urseolus).“



(Fig. 1.)

Die Umwandlung der Basilica des heil. Marcus in die Form des griechischen Kreuzes stammt aus den Jahren 1052 bis 1071. Diese Umwandlung geschah unter dem Dogen Dominico Contarini, nach einer Nachricht der Chronik des Codex Ambrosianus.

Im Jahre 1071, als der Doge Dominico Selvo gewählt wurde, war dieser Bau noch nicht vollendet. Dieser Doge vollendete den Mosaikfussboden des Hauptschiffes und der Kreuzschiffe; er schickte, wie sich die alte Chronik ausdrückt, in verschiedene Länder, um Marmor und geschickte Meister zu finden. Früher war der Boden von Holz gewesen. Diese Nachricht stimmt vollkommen mit folgender Inschrift, welche in dem Atrium der Kirche sich befand, aber bei einer Restauration im XVII. Jahrhundert verloren gegangen ist: ANNO MILENO TRANSACTO BISQVE TRIGENO DESVPER VNDECIMO FVIT FACTA PRIMO.

Der Leichnam des heil. Marcus, welcher der Sage nach im Jahre 828 von Alexandrien nach Venedig gebracht wurde, ging bei dem Brande im Jahre 976 verloren. Man konnte die Spur von diesen Reliquien nicht auffinden, erst im Jahre 1094 hat man in einem Theile der östlichen Mauer, welche der Basilica des Orseolo angehört, Reliquien gefunden, welche für die des heil. Marcus gehalten wurden. Als man im Jahre 1111 die Echtheit der Reliquien purificirte, fand man auf der Marmor-Urne, in welcher sie eingeschlossen waren, folgende Inschrift: ANNO INCARNACIONIS IHESV XRI MILLESIMO NONAGESIMO QVARTO DIE OCTAVO INCHOANTE MENSE OCTVBRIO TEMPORE VITALIS FALETRI DVCIS.

Dieses Datum zeigt vielleicht sowohl die Zeit an, in welcher die Gebeine in diese Urne eingeschlossen wurden, als den Anbau der Krypta unter dem Chor. Die Übertragung der Reliquien nach dem Hauptaltare, wo sie sich heute befinden, fand erst im Jahre 1835 Statt.

Sechs Jahre nach der Consecration der Kirche im Jahre 1100 unter dem Dogen Vitale Michiel wurden die Mosaiken an den Seitenwänden der Kirche begonnen, und zwar bei der Capelle S. Clemente, d. h. an jenem Orte, welcher dem Dogenpalaste am nächsten gelegen ist. Die Inschriften, welche sich in dieser Capelle befinden, lassen eben so wenig einen Zweifel darüber zu, was man dem Dogen beim Eintritt in die Kirche in's Gedächtniss rufen wollte [1]), als über die Zeit und den Künstler selbst. Die letztere für die Geschichte der Kunst wichtige Inschrift lautet: † ANNo Domini Milesimo Centesimo Indictione VIIII CVm DVXVITALIS MICHAEL GOTifredo magnum auxilium dare cEPIT TABVLAS PETRUS ADDere cEPIT. Die mit kleiner Schrift gedruckten Buchstaben ist die Leseart Prof. Foucard's, der die Inschrift richtiger, als wir sie bisher aus Moschini und Zanetti kannten, mittheilt.

In derselben Zeit wurden auch die Procuratoren di San Marco eingeführt, deren Aufgabe es gewesen ist, über den Bau und die Mosaiken des San Marco zu wachen. Wir kennen noch ihre Bestimmungen aus dem XIII. Jahrhundert [2]).

Von der Zeit des Dogen Contarini bis zum XV. Jahrhundert fehlen alle Original-Urkunden über den Bau der Kirche. Im Jahre 1105 zerstörte ein Brand einen Theil des Dogenpalastes und der Kirche; im Jahre 1230 war es wieder ein Brand, der in der Kirche auskam und den Schatz und das Archiv zerstörte. Der grösste Brand aber traf die Marcuskirche in der Nacht des 7. März 1419. Das Feuer hauste so heftig, dass das geschmolzene Blei der Dächer „wie Wasser“ herabfloss. Im Jahre 1439 war wieder ein

[1]) „Dilige justitiam, sua cunctis reddito jura, pauper cum vidua, pupilus et orphanus, o Dux, te tibi patronum sperant; pius omnibus esto: non timor aut odium vel amor, nec te trahat aurum: ut flos casurus Duxes, cineresque faturus, et velut actiones, post mortem sic habituras.“

[2]) „Faciemus quod omnes magistri de muxe, qui nunc sunt ad opus dictae Ecclesiae deputati, habeant et teneant ad minus duos pueros apud se, qui videant et adiscant dictam artem, intelligendo quod dicti magistri non teneantur tenere dictos pueros in domo sua, ita quod omni tempore necessario ad dictam Ecclesiam laborari possint, et non possumus aliqualiter licentiam dare, seu parabulam dicere aliquibus magistris de muxe, qui inceperint aliquod laborerium in Ecclesia Sancti Marci, eundo ad laborandum in aliquem alium locum, seu speciadem personam, donec laborerium, quod inceperint, in omnibus et per omnia completum fuerit et fornitum; et possumus providere dictis pueris ab uno grosso die pro quolibet, sicut nobis videbitur, usque ad unum annum postquam eos acceperimus, et ab uno anno in antea possumus eis providere secundum quod nobis videbitur.“

Brand gewesen, und im Jahre 1453 wurden schon Berathungen gehalten, um die Marcuskirche vor Zerstörungen zu wahren. Von dieser Zeit angefangen bis auf unsere Tage wurde fort und fort Sorge getragen, um diesen Bau, der aus so verschiedenen Epochen Theile in sich schliesst und in so kunstvoller Weise im Innern wie im Äussern geschmückt ist, zu erhalten. Unter allen diesen Vorschlägen für die Restauration von San Marco sind keine wichtiger als jene, welche sich auf die constructiven Theile, Kuppel und Mauer, beziehen, und von dem berühmten Mathematiker der venetianischen Republik des verflossenen Jahrhunderts Bernardino Zendrini herrühren. Sie sind in dem genannten Werke vollständig mitgetheilt.

Aus den historischen Betrachtungen würde hervorgehen, dass wir drei verschiedene alte Bautheile vor uns hätten; einer bezöge sich, und zwar die Umfassungsbauten der Krypta, auf die Marcuskirche vom Jahre 829 bis 831; der zweite, im Holzschnitte schwarz angedeutete, auf den Bau in Basilicaform vom Jahre 977; der dritte, im Holzschnitte durch Linien angedeutete, auf die Zeit der Umwandlung in die Form des griechischen Kreuzes 1052 bis 1071. Was im Grundrisse leer gelassen ist, ist erst nach dem XI. Jahrhundert hinzugefügt worden.

Es ist begreiflich, dass ein Gebäude, welches so verschiedene Baubestandtheile in sich schliesst und so vielen Feuersbrünsten ausgesetzt war, schon in früher Zeit restaurationsbedürftig geworden ist. Dazu kommt noch, dass das System des Kuppelbaues, wie es im byzantinischen Style durchgeführt ist, auch wenn die Fundamente sehr solid sind, Gefahren mannigfaltiger Art nach sich zieht. In der Marcuskirche sind zwar die Unterbauten der Apsiden massiv, doch haben einige Pfeiler der Kirche bedeutende Senkungen gezeigt, insbesondere ist der erste Pfeiler rechts vom Eingange um 22 Centimeter gesunken, natürlich zum grossen Nachtheile des Bogens, den er stützt. Die Mauer und die Pfeiler, construirt aus gut gebrannten Ziegeln (30 und 24 Centimeter breit), mit gutem Mörtel in isidorner Weise gelegt, wären zwar an und für sich stark genug; aber das byzantinische System des Gruppirens von fünf Kuppeln, ruhend auf Tragbögen, die weiter keine Stütze haben, bewirkt einen ausserordentlichen Druck auf die Bögen und Pfeiler, besonders dann, wenn die Kuppeln wie bei San Marco einen grossen Durchmesser haben. Bei den grösseren ist dieser 12·50 Meter, bei den kleineren 10·50 Meter. Durch das langsame Weichen der Pfeiler und Mauern verloren die Bögen und die Kuppel häufig ihre Halbkreisform und die Bögen bildeten sich in die von den Franzosen genannten Bögen *en anse de panier* um, von denen Viollet-le-Duc bemerkt, dass sie sich meist aus einer veränderten Lage der Mauer bilden.

In Venedig ist allerdings in früheren Jahrhunderten sehr Vieles und oft Verständiges geschehen, um dem Weichen der Bögen und Pfeiler einen Damm zu setzen, denn der ganze sogenannte Esonarthex und die 1452 angefangene Porta della Carta haben ihre Bedeutung nur als Contreforts; in demselben Jahrhundert wurden die Apsiden durch drei grosse Strebebögen verstärkt, welche sich im Hofe hinter der Sacristei befinden.

Im Zeitalter Sansovino's wurde überdies begonnen die Kuppeln, die von der Feuersbrunst des Jahres 1419, also ein Jahrhundert früher, schwere Schäden erlitten hatten, mit Eisen zu verstärken. Berühmt und bekannt unter dem Namen „il cerchio del Sansovino" ist insbesondere jener Eisenbogen, der die mittlere Kuppel verstärken sollte. Eine andere Kuppel erhielt eiserne Bögen durch den Architekten Tiralli im Jahre 1723; die Kuppel des Presbyteriums wurde 1824 in ähnlicher Weise verstärkt.

Aber alle diese Verstärkungen, welche an den Kuppeln vorgenommen wurden, waren nur Palliativmittel. Die Schäden treten immer mehr und mehr hervor, und zwar insbesondere an dem südlichen Theile, wo die Mauern durch Pfeiler nicht so verstärkt wurden, wie an dem westlichen und nördlichen. Die Mauern, Bögen und Pfeiler in der Gegend, wo die Capelle der Madonna della Scarpa sich befindet, zeigen am meisten die Schäden des Baues, doch ziehen sie sich durch das ganze Gebäude hindurch bis zu der Kuppel des westlichen Kreuzarmes. Dass die Mosaiken schwer beschädigt sind, ist eine Thatsache, die schon in einem Bericht der Akademie der bildenden Künste zu Venedig vom 25. Februar 1856 gehörig constatirt wurde; auch der Fussboden hat schwere Zerstörungen erlitten; in der Krypta steht das Wasser seit dem Jahre 1569.

Der vorliegende Bericht schlägt eine umfassende Restauration der Marcuskirche, und vor Allem eine Fortführung des Pfeilersystems an der Südseite der Marcuskirche vor, wie sie an der Westseite und Nordseite bereits durchgeführt ist. Zugleich wird der Regierung der Antrag gestellt, einen Concurs unter den erfahrensten Architekten einzuleiten, um Vorschläge zu einer Restauration eines Gebäudes zu erhalten, das eine solche in dringendster Weise bedarf. Das ist jedenfalls gewiss, wer immer einen Restaurationsversuch an diesem Gebäude unternimmt, der setzt sich bei diesem herrlichen Monumente einer grossen Verantwortung aus. Der Bericht entwickelt Seite 59—66 ausführlich die Vorschläge zur Erhaltung des Gebäudes.

Der zweite Bericht der von Sr. k. Hoheit dem Erzherzoge Ferdinand Max zusammengesetzten Comission befand sich um Ostern bereits im Drucke. Er enthält den Dogenpalast, den Fondaco dei Turchi in Venedig und die Capelle dell' Annunciata nell' Arena in Padua. Wer würde nicht wünschen, dass dieser Bericht unter Umständen in's Leben treten möchte, die geeignet sind, den Interessen der Wissenschaft und Kunst in freudiger und gehobener Stimmung folgen zu können?

R. v. Eitelberger.

Der Stock-im-Eisen der Stadt Wien, und seine Bedeutung [1]).

Ein Vortrag, gehalten im Ständehause am 19. März 1859 von F. Unger.

Es mag immerhin als ein waghaliches Unternehmen erscheinen, einen Gegenstand öffentlich zur Sprache zu bringen, der in ein so mysteriöses Dunkel eingehüllt ist, dass selbst die gründlichste Alterthumsforschung bisher wenig oder gar nichts zu seiner Aufklärung beizutragen im Stande war. Wenn ich als Naturforscher es versuche den Schleier oder vielmehr das Panzerhemd, womit jenes wohlbekannte Denkmal unserer Stadt vermummt ist, mit forschendem Blick zu durchspähen, so habe ich mehr als einen Grund, vor dem Areopag unserer gewichtigsten Historiker um Nachsicht zu ersuchen. Da indess der Stock-im-Eisen auch eine materielle, angreifbare Seite besitzt, macht es erklärlich, wie auch nur überhaupt die Naturforschung ein Auge auf ihn werfen, ja sogar es ihrerseits erspriesslich finden konnte, sich in eine Enträthselung des Thatsächlichen einzulassen.

Wollen Sie mir erlauben, indem ich mich an diesen festen Balken anhalte, Sie zuerst mit dem Vorhandenen vertraut zu machen, und von da aus meine Brücken und Stege in das luftige Reich der Conjecturen zu schlagen. Wir Naturforscher sind diesen Weg gewohnt; wir klammern uns erst fest an die Natur an, peinigen, martern und foltern sie, bis sie etwas nachgiebig und zu Geständnissen bereit wird, und horchen dann mit offenen Sinnen, wie sie uns das verräth, was der Historiker schon hat — das Wort.

Also der Stock-im-Eisen — so heisst jener ungehobelte Klotz, der vor aller Augen in einer Wandnische des Hauses Nr. 1080 am Platze gleichen Namens befestigt ist — kann ohne Zweifel nichts anderes als der spärliche Rest eines ehedem gewiss mächtigen Baumes sein. Was denselben besonders auszeichnet und ihn zu einem beinahe unvergleichbaren Denkmale stempelt, ist die höchst originelle Bekleidung von Nägeln, die so dicht in denselben eingetrieben sind, dass sie mit ihren Köpfen eng in einander greifen. Hiedurch kommt es, dass auch kein Fleckchen übrig bleibt, durch das man auf das Holz selbst zu sehen und auf diese Weise dessen Beschaffenheit zu erkennen im Stande wäre.

Dieser ungeschlachte Klotz von mehr als Klafterlänge trägt nach oben noch einige Stummeln von Ästen und läuft nach unten in einen mässig dicken, knorrigen Stamm aus, der quer abgeschnitten auf einem zugerundeten, wenig über das Pflaster der Strasse erhabenen Sockel von Stein aufsitzt. Die hinteren Protuberanzen stossen an das Mauerwerk der Nische an und vorne umklammert ihn ein Eisenring mit Anhängeschloss, wodurch er festgehalten wird und in der That in dieser Art und Weise der Anheftung auch mehrere Jahrhunderte vorübergehen sah, wie dies ein Kupferstich aus dem Jahre 1614 beweist, in welchem der Platz freilich mit noch grösstentheils kleinen Häusern eingesäumt dargestellt ist, wo aber der Stock-im-Eisen bereits seine gegenwärtige Lage, und zwar in derselben Form, die er jetzt besitzt, einnimmt [1]).

Gehen wir auf der Spur der Geschichte weiter, so begegnen wir keiner besonderen Thatsache, welche uns über die Aufstellung dieses Denkmals, geschweige über seine frühere Form und Beschaffenheit Auskunft zu geben im Stande wäre. Urkunden, wo die Bezeichnung Stock-im-Eisen für den Platz, der nichts als eine Aussackung des Stephansplatzes ist, vorkommt, reichen über das XVI. Jahrhundert nicht hinaus [2]), und auch die Sage, die sich an

---

[1]) Nachstehender Vortrag wurde vom Herrn Verfasser auf Ersuchen Seiner Excellenz des Herrn Präsidenten der k. k. Central-Commission Freiherrn von Czoernig der Redaction dieser Blätter zur Veröffentlichung überlassen. Wiewohl der Gegenstand dem wissenschaftlichen Gebiete, welches in den „Mittheilungen“ vertreten ist, ferne liegt, so hat derselbe so wie er hier behandelt ist und als eines der bekanntesten Wahrzeichen der Stadt Wien doch gewiss für Alterthumsfreunde grosses Interesse und dürfte auch für die Beurtheilung ähnlicher volksthümlicher Überlieferungen manche belehrende Aufklärung bieten.

Die Redaction.

[1]) Dieser Kupferstich von ansehnlicher Grösse stellt einen Theil der Stephanskirche und den Stock-im-Eisen-Platz dar, nach welchen hin von ersterer aus sich eine feierliche Procession begibt, die den Hauptgegenstand des Bildes ausmacht. Die kleinen Häuser des genannten Platzes haben über dem Erdgeschosse noch Vordächer und der Stock-im-Eisen ist so dargestellt, dass er mit seinem oberen Ende über das Vordach hinausreicht, was nur sein könnte, wenn er von dem Mauerwerke der Häuserreihe entfernt gewesen wäre. Indess scheint mir dies keine verlässliche Zeichnung zu sein, wie es ihr auch sonst in der Perspective u. s. w. fehlt, und nur zu beweisen, dass man den gedachten Gegenstand mehr hervorheben wollte, was nicht möglich gewesen wäre, wenn man das Vordach über ihn hätte weglaufen lassen. Der Kupferstich, welcher sich als ein gesondertes Blatt in der kaiserlichen Hofbibliothek befindet, trägt die Jahreszahl 1614 und den Namen des Kupferstechers mit dem Beisatze: Heinr. Ulrich sculpsit et excudit Viennae.

Nur einen kleinen Theil dieses Bildes hat Herr Schlager copiren und mit der dem Originale fehlenden Bezeichnung „der alte Rossmarkt oder Stock im Eisen“ wahrscheinlich zu dem Zwecke lithographiren lassen, um ihn als Beilage für eine Abhandlung zu verwenden, die jedoch nie erschienen ist.

[2]) Die erste urkundliche Erwähnung des Stock-im-Eisen findet sich in der Wiener Stadtrechnung vom Jahre 1533, wo es heisst „der Stat Phlasster von Adam Eisner hauss bis zum prun, do der stokh in eisen ligt zwanzig claffter“. — Ich danke diesen Rechnungsauszug der Gefälligkeit des Herrn Conservators Albert Camesina. —

Auch der bekannte Geschichtsschreiber Wiens Wolfgang Laz erwähnt in seinem Werke „Vienna Austriae“ Basel 1546 (verfasst und zum Drucke zugelassen 1544) den Stock-im-Eisen, wo er von den besonders benannten Örtlichkeiten Wiens spricht, mit folgenden Worten: „(locus) ubi truncus ferro vestitus conclusus“.

Desgleichen findet sich in Merian's „Topographia Provinciarum Austriacarum.“ Frankfurt 1649, p. 41 folgende Stelle: „Zu welchen (Plätzen) man auch den Ort zum Stock im Eisen zehlet, an welchem Stock ein Schloss ist, von dem man fürgibt, dass es von einem zauberischen Schlosserbuben gemacht worden sei, und dass Niemands solches aufthun könne“

dieses Denkmal knüpft, trägt durchaus den Stempel derselben Zeitperiode. Hormayr [1]) hat diese Sagen, wie es scheint, in ein gemeinsames Bild zusammengefasst, aus welchem ich nur einige Züge entlehne, um zu zeigen, dass darin durchaus nichts für die Enträthselung desselben enthalten ist. Eisenring und Schloss, womit der Stock-im-Eisen an das erwähnte Haus angeschmiedet ist, wird von einem Schlosserlehrling unter Beistand des Teufels angefertigt, der sich dafür natürlich ordentlich honoriren lässt. Der ursprüngliche Schlüssel zu dem Kunstschlosse geht nach der Hand verloren. Derselbe Schlosserlehrling, später ein berühmter Meister in Nürnberg, wird gerufen, um die Eröffnung des Schlosses zu bewerkstelligen, was ihm nur gelingt, indem er bei der Fabrication des neuen Schlüssels den dummen Teufel betrügt, jedoch später, wie es sich zeigt, doch der Betrogene blieb. Dieser Schlosser wird in der Sage auch als derjenige bezeichnet, der den ersten Nagel in den Stock schlägt; auch wird der Stock darin stets „die alte Wiener Eiche" genannt.

Hormayr fügt dieser Erzählung folgende Worte bei: „Dieser mit unzähligen Nägeln beschlagene Baumstrunk soll das Wahrzeichen sein, dass der grosse Wiener Wald sich einst bis hieher erstreckt habe, und zwar noch in den Tagen, als Leopold der Heilige in den mit Gras, Wald und Moos durchwachsenen Trümmern Fabiana's, an der Stätte des heutigen Esterhazy'schen Palastes in der Wallnerstrasse ein kleines Jagdhaus und unfern des Donaustromes seinen Gejaidhof, den Berghof hatte."

Von grösserer Bedeutung ist es, auf einem alten Stadtplane von Wien, den Wolmuet im Jahre 1547 verfertigte, den Stock-im-Eisenplatz als „älteren Rossmarkt" bezeichnet zu finden, woraus hervorzugehen scheint, dass der Stock-im-Eisen, wenn er auch, wie aus der vorerwähnten Urkunde von 1533 ersichtlich ist, bereits existirt haben muss, dennoch nicht jene Bedeutsamkeit erlangt hatte, um der älteren Bezeichnung des Platzes den Rang streitig zu machen [2]). Allerdings einen merklichen Schritt weiter zur Erklärung dieses bedeutsamen historischen Denkmales, für welches dasselbe von jeher angesehen worden sein musste, hat die Auffindung eines Stadtplanes von Wien aus den Zeiten der Bamberger und wahrscheinlich zwischen den Jahren 1043 und 1147 zu thun erlaubt. Auf dem zu Privatzwecken und nur ganz oberflächlich ausgeführten Plane [1]), der, wie eine spätere Aufschrift hinzufügt, von Fehlern wimmelt *(scatet erroribus)*, findet sich unter anderen auch die Stephanskirche, damals nur eine Capelle *(capella S. Stephani)*, dahinter zwei Reihen einander gegenüberstehender Häuser und dazwischen die Worte: „Haidenhainstrasse" *(in strata nemoris puganorum)*. Es wird dadurch mehr als wahrscheinlich, dass ein mit Bäumen besetzter Landstrich bis an die Stelle des Stephansplatzes und der Singerstrasse, als welche die Haidenhainstrasse zunächst gelten mag, reichte. Freilich, muss man hinzufügen, waren diese Stadttheile damals noch ausser der Umwallung der eigentlichen Stadt gelegen. Der Schluss, den sich Herr G. Zappert, der glückliche Auffinder jenes ältesten Planes von Wien, daraus für den Stock-im-Eisen erlaubte, ist nicht unbegründet. Es wird derselbe für nichts anderes, als für ein durch Lage, Grösse und vielleicht noch durch andere Merkmale ausgezeichneter Grenzbaum jenes Haines erklärt, welcher in vorchristlichen Zeiten, denn daran soll ja die Bezeichnung Heidenhainstrasse erinnern, zu gottesdienstlichen Zwecken diente und die Bestimmung hatte, die blutigen Opfer in seinem Schatten vollziehen zu lassen. „Dort, wo man nicht den bonifacischen Muth besass, einen heiligen Baum (häufig zugleich Grenzbaum) umzuhauen," so spricht Herr Zappert, „dürfte man ihn durch ein eingeschnittenes oder daneben gestelltes Kreuz christianisirt haben, wo dann die Bezeichnung 'heilig' dem Baume, wenn auch im christlichen Sinne, verblieb. Zuweilen beschlug man Grenzbäume mit Eisen oder eisernen Nägeln — eine Rüstung, die bekanntlich auch unsern Stock im Eisen deckt, die wahrscheinlich allmählich verstärkt wurde, um seinen morschen Leib vor gänzlichem Zerfall zu schützen."

Ich hatte diese interessante Schrift des Herrn Zappert noch nicht gelesen, als mir, vielleicht eben durch dieselbe angeregt, von befreundeter Seite die Proposition gemacht wurde, ob ich es nicht übernehmen wollte, eine Untersuchung des Holzes von dem genannten Stock-im-Eisen zu bewerkstelligen, falls mir ein kleines Stück davon

---

[1]) Wien, seine Geschichte und seine Denkwürdigkeiten von Jos. Freiherrn v. Hormayr. Jahrg. II, Bd. III, Hft. 1, p. 82.

[2]) Auf dem gleichzeitig mit dem Wolmuet'schen Plane im Jahre 1547 gezeichneten Situationsplane der Stadt Wien von Augustin Hirschvogel ist der heutige Stock-im-Eisenplatz ebenfalls noch als „alter Rossmarkt" bezeichnet, die Häuserparcelle aber, an deren vorderer Flucht sich das in Rede stehende Monument befindet, hat bereits die Aufschrift „Stock im Eisen".

Was die verschiedenen Stellen, an welchen vor Zeiten in Wien Pferdemarkt gehalten wurde, betrifft, so entnehme ich dies einer gütigen Mittheilung meines gelehrten Freundes Herrn J. Feil. Die urkundlich älteste Stelle (zufolge einer im Archiv des Erzstiftes Salzburg aufbewahrten Urkunde vom 7. Juli 1303 — Hormayr's Wien II. Urb. Leop. LXIV—LXVI) war ein Platz nächst dem Schottenkloster, wahrscheinlich der in die Renngasse einmündende Theil der heutigen Freiung, dürfte aber diese Bestimmung nicht lange gehabt haben, da das Hochstift Salzburg hier einen Hof erbaute, und zur Erweiterung desselben im J. 1322 ein angrenzendes Haus erkauft hatte. Eine Verlegung des vor dem Stiftshofe des Metropoliten über Österreich abgehaltenen Rossmarktes schien aus Schicklichkeitsgründen geboten gewesen zu sein.

Seit wann der Platz am Stock-im-Eisen zum Rossmarkt diente, ist nicht bekannt, doch geht aus der Bezeichnung „alter Rossmarkt" im Gegensatze zu dem „neuen Rossmarkt", der sich am Spitalplatze vor dem Opernhause befindet und schon zu Anfang des XIV. Jahrhunderts diese Bezeichnung führte, hervor, dass jener Platz weit früher als dieser jene Widmung hatte, besonders nachdem der neue Rossmarkt wahrscheinlich erst seine Entstehung erhielt, als der am Schotthofe bestehende aufgelassen wurde.

[1]) Delineatio brevis hortorum, vinearum, domorum ac are (arum), unde habemus reditus. Wiens ältester Plan von Georg Zappert in den Sitzb. d. phil.-histor. Classe d. kais. Akademie der Wissenschaften. Jahrgang 1856 (Bd. XXI, p. 399).

übergeben würde. Wer war glücklicher als ich, da ich mich einmal überhaupt mit dem Aufknacken von uralterthümlichen Nüssen beschäftigte und daran meine Freude hatte, anderseits mich eine besondere Sympathie zu dem Eisenhelden hinzog, der sich meinen anatomischen Blicken so sehr verharg, dass ich auch nicht im Entferntesten errathen konnte, was denn eigentlich hinter der Rüstung verborgen liege. Wenige Tage vergingen und ich war im Besitze eines ganz winzigen Splitterchens, der, wie man mich versicherte, nur mit grosser Beschwerlichkeit und unter der Ägide der Nebelkappe eines düsteren Wintermorgens erbeutet werden konnte. Das Stückchen Holz hatte in der That dem Anscheine nach alle Eigenschaften, die man von einem dem Wind und Wetter Jahrhunderte hindurch ausgesetzten, wenngleich gegen den ersten Anfall derselben geschützten Holze erwarten konnte. Es war fest, dunkel von Farbe, und von Staub und Schmiere ganz und gar imprägnirt; seine Fasern waren gekrümmt und trugen seitlich die Spur einer Verdrückung durch einen fremden in seine Substanz eingedrungenen Gegenstand, kurz es war sehr wohl möglich, dass hier keine Täuschung unterlief und der Splitter wirklich von dem Stock-im-Eisen herrührte. Was mich in dieser Meinung noch mehr bestärkte, ist, dass die Person, von der ich dasselbe erhielt, es selbst erbeutet zu haben vorgab, ja sogar alle Nebenumstände bei der Operation beschrieb und auch die Stelle andeutete, von welcher allein es zu erlangen möglich gewesen war, nämlich von der Spitze des obersten linken Astes. Indem ich später jene Stelle an dem Stocke genauer untersuchte, sah ich auch wirklich nur hier allein das Holz von eingetriebenen Nägeln am morschen Rande frei, und einige Spuren halb ausgezogener Nägel deuteten darauf hin, dass hier das Attentat oder, wie ein Witzling sagte, der Waldfrevel vollzogen wurde.

Mit grosser Sorgfalt wurde nun an die mikroskopische Untersuchung gegangen, vorher aber noch diese und jene Conjectur über die Holzart gewagt, die jedoch bei einem so kleinen, kaum einige Linien langen Stückchen nur ganz unsicher ausfallen musste. Indess erregte selbst schon die Betrachtung mit dem unbewaffneten Auge die Vermuthung, dass das genannte Holz von keiner Eiche herrühren könne, für welches man den Stock-im-Eisen bisher ansah und wofür er auch der Sage nach gehalten wurde.

Das Mikroskop ist, wo es sich um Erörterung zweifelhafter Gegenstände, um Entdeckung verborgener Eigenschaften mancher und insbesondere organischer Körper handelt, ein eben so willkommenes als gefürchtetes Instrument wie der elektrische Telegraph. Was dieser als Träger und Bote des menschlichen Willens auf Hunderte von Meilen mit Gedankenschnelle bewirkt, vermag das Mikroskop als Schatzgräber in den dunkelsten und unergründlichsten Tiefen der Körperwelt, die es mit derselben Behendigkeit an das Licht des Tages emporhebt.

Wie leicht lassen sich nicht durch Hilfe selbst eines mittelmässigen Mikroskops Baumwoll- und Leinfaser in unseren Geweben unterscheiden, das Blut von Menschen und Thieren, selbst im getrockneten Zustande, die Stärkekörner von der Milch!

Was soll ich erst von den Brunnen- und anderen Wässern der Stadt Wien sagen, die, wie ich mich täglich überzeuge, eine Musterkarte der schmutzigsten Wäsche zeigten! Doch genug davon! Wir haben es hier mit unserm Holzsplitterchen zu thun, der sich unter dem Mikroskope, wie vorauszusehen war, richtig nicht als Eichenholz zu erkennen gab, aber merkwürdig genug auch nicht der Rüster, der Erle, der Pappel oder einer der Baumarten angehörig, die in den Donauauen Wiens das vorherrschende Gehölz bilden.

Mit aller Bestimmtheit kann ich im Gegentheile sagen, dass derselbe alle Kennzeichen eines Nadelholzes an sich trug, und mit vieler Wahrscheinlichkeit lässt sich die Behauptung aussprechen, dass dasselbe seiner Beschaffenheit nach der Lärchtanne (*Larix europaea* DC.) am meisten entspreche.

Das Visir ist also von dem eisernen Manne zum Theil gehoben; er blickt uns als Lärchenholz an. Aber welche Verwunderung, welche Bedenklichkeiten erheben sich bei dieser Entlarvung!

Wie! höre ich sagen, der Stock im Eisen soll ein Nadelholz, ein Lärchbaum sein? Wo hat je eines von unseren Nadelhölzern, ja selbst die Lärche nicht ausgenommen, einen solchen Wuchs, eine solche unregelmässige Verästelung, wie wir sie an unserem Stocke wahrnehmen? und wie kommt ein Baum, der gegenwärtig nur auf das von der Stadt entfernte Gebirge beschränkt ist, bis an die Ufer der Donau? Verträgt sich dieser Standort mit der Lebensweise der Lärchtanne?

Auf Beides erlaube ich mir Folgendes zu erwiedern, auch habe ich bereits anderswo einige Aufklärungen hierüber gegeben [1]), die ich hier nur weiter ausführen will.

Die Lärchtanne gehört ohne Weiteres zu den Bäumen des Territoriums von Wien und ist noch gegenwärtig nicht nur vereinzelt, sondern in ganzen Beständen in Entfernung einiger Meilen von der Stadt, und zwar in südwestlicher Richtung zu finden. C. Clusius, der älteste Florist von Österreich und Wien (er lebte gegen das Ende des XVI. Jahrhunderts), gibt sie in der Gegend von Baden und Neustadt als einen besonders häufigen Baum an. Er erzählt unter anderm, dass die in den Weingärten der Umgebungen von Wien zur Befestigung der Reben gebräuchlichen Stäbe und Pfähle zwar aus Fichtenholz, jene hingegen von Neustadt und der Umgegend von Baden durchaus aus Lärchenholz verfertigt seien, da dasselbe dort reichlich vorhanden sei

[1]) Der Stock im Eisen der Stadt Wien. Von F. Unger. Sitzungsberichte der phil.-hist. Cl. d. kais. Akad. d. Wissenschaften, Jahrgang 1857 (Bd. XXIII. p. 218.)

und wegen der längeren Dauer vor dem Fichtenholze den Vorzug verdiene. Aus gleicher Ursache werde die Lärchtanne auch häufig zu Dachrinnen verarbeitet, und er fügt hinzu, dass davon eine grosse Menge in einer Länge von 50 Fuss und darüber nach Wien geliefert werden [1]). Dass übrigens die Lärchtanne damals und früher noch zu verschiedenen anderen Zwecken benützt wurde und dadurch eine Verminderung ihrer Verbreitung erfuhr, geht theils aus ihrer ungemeinen Brauchbarkeit und Verwendbarkeit als Bauholz, und wegen ihres Harzreichthumes auch als Beleuchtungsmittel hervor. Gewiss bestand ein grosser Theil der Späne und Fackeln, die unseren Altvordern die dunklen Nächte erhellten, aus Lärchenholz, wenn auch die österreichische Kiefer gegen sie den Vorrang behauptete. Die Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit dieser Consumtion geht daraus hervor, dass dem erwähnten ältesten Plane von Wien zufolge nördlich von dem hohen Markte gelegen ein eigener Kienmarktplatz *(forum pini)* sich befand, wo dergleichen Späne und Fackeln — die Apollokerzen der Vorzeit — verkauft wurden.

Auch unser neuester umsichtsvoller Florist Herr Oberlandesgerichtsrath A. Neilreich gibt die Lärchtanne auf dem Gebiete der Flora von Niederösterreich überall auf Voralpen und in der Bergregion des Kalk- und Schiefergebirges an. Sie kommt nach ihm vermischt mit anderen Nadelhölzern, seltener in geschlossenen Beständen vor. Besonders alte Bäume der Art werden auf dem Gaus in der Nähe des Bürschhofes und in der Allee zum Schlosse Rosenau im Bezirksamte Zwettl namhaft gemacht. Auf dem Kahlengebirge sowie anderseits in den Umgebungen Wiens soll sie nur gepflanzt sein.

Wenn hieraus auch folgt, dass die Lärchtanne eigentlich ein Baum der Berge sei, so hindert dies jedoch nicht, anzunehmen, dass einzelne Exemplare vielleicht, dem damals noch Wasser — nicht Jauche — führenden Wienflüsschen folgend, selbst bis in das Donauthal gelangten. Einer dieser letzten Vorposten konnte demnach immerhin auf dem Platze gestanden haben, den jetzt der Stock-im-Eisen einnimmt.

Viel gewichtiger ist indess der Einwand, dass die Gestalt des Stock-im-Eisen durchaus nicht für ein Nadelholz und daher auch eben so wenig für eine Lärchtanne spreche, gesetzt auch, wir nähmen einen besonders krüppelhaften Wuchs derselben an. Allerdings ist dieser Wuchs sehr auffällig und nicht übereinstimmend mit der Tracht jenes Baumes; das Ungewöhnliche an der Sache löst sich aber von selbst, wenn wir in eine genauere Betrachtung der Umstände, die dieses Denkmal bezeichnen, eingehen.

Wie bereits erwähnt, steht der Stock mit seinem quer abgeschnittenen Theile auf einer steinernen Unterlage. Von hier erhebt sich der dickste Theil als ein einfacher, unregelmässiger Cylinder, versehmälert sich plötzlich zu einem sehr dünnen Stiele und setzt sich von da aus wieder verdickt, aber zugleich in ein paar Haupt- und mehreren Nebenästen nach oben fort. Die untere Hälfte bildet keineswegs eine glatte Cylinderfläche nach Art unserer meisten Baumstämme, sondern ist nach allen Seiten mit knorrigen Protuberanzen versehen, die offenbar Seitenzweigen zum Ausgangspunkte dienten. Eben so knorrig, zugleich aber mit deutlichen Stummeln von Ästen versehen, nimmt sich die obere Hälfte aus. Dieselben sind zwar nach allen Seiten und in verschiedenen Abständen gestellt, doch zeichnen sich zwei Hauptäste, ein recht- und ein linkseitiger, vor allen aus und sind nicht nur die stärksten, sondern zugleich die längsten an dem Stocke. Dieser obere Theil würde mit dem unteren längst nicht mehr im Zusammenhange stehen, wenn beide Theile nicht künstlich durch fünf starke Eisenschienen, die als Brücke über die stark verdünnte Stelle hinübersetzten, in eine befestigende Verbindung gebracht wären. Über die Beschaffenheit des Holzkörpers selbst lässt sich um so weniger etwas wahrnehmen, als er von allen Seiten dicht mit Nägeln beschlagen ist, die es nicht einmal erlauben, zu erkennen, ob und von welcher Beschaffenheit die Rinde ist, welche den Holzklotz zunächst bedeckt. Wenn man auch an dem obersten linkseitigen (vom Beschauer genommen) Hauptaste deutliche Spuren einer durch Fäulniss herbeigeführten Zerstörung wahrnimmt, so ist es immerhin die Frage, ob dieselbe auch die übrigen Theile des Strunkes bereits ergriffen hat, wogegen sowohl die Festigkeit als der ungetrennte Zusammenhalt der einzelnen Theile, als eine freilich nur dem Tastsinne zugängliche Stelle am Hintertheile, die einem abgesägten und unbedeckten Aste angehören mag, zu sprechen scheint.

Sowohl die eigenthümliche Gestalt als die feste Beschaffenheit des räthselhaften Stockes, ferner der Umstand seiner bedeutenden Versehmälerung in der Mitte, die Aufstellung desselben auf eine postamentartige Unterlage und noch mehrere andere Umstände bestärken mich in der Ansicht, im Stock-im-Eisen keineswegs den Stammtheil eines Baumes, sondern die Wurzel desselben, natürlich umgekehrt aufgestellt, zu vermuthen. Diese Vermuthung erhält noch eine namhafte Stütze in der Art und Weise der Bezeichnung dieses historischen Denkmales, denn unter der Benennung „Stock“ versteht man allgemein und auch hier zu Lande keineswegs den Stammtheil eines Baumes, wohl aber

---

[1]) Vinetorum pedamenta et pali Viennensi agro ex abiete fiunt: circa Neapolim vero et supra Badenses thermas, totoque illo tractu ex larice (nam ea abundant) ut pote corruptioni minus obnoxia.

Fiunt etiam istic ex larice longissimi canales tectis supponendi et aptandi, ad pluvias et imbres ex iis decidentes excipiendum, sunt enim commodissimi, nam cum firma et solida matrice constent, diutissime solis ardoribus et aliis injuriis resistere possunt, nec finduntur aut vitium contrahunt, eaque de causa nec picis, alteriusve rei inductione egent.

Horum magna copia Viennam advehitur quinquaginta pedum aut ampliore (majore) longitudine.— C. Clusii. Rariorum aliquot stirpium per Pannoniam, Austriam et vicinas quasdam Provincias observatorum historia. 1583, 8°. p. 24. Dasselbe Citat auch in „Rariorum plantarum historia“ Lib. I, p. 35, wo nur in der ersten Zeile hinzugefügt wird „atque etiam ex pinastro, quem album ipsi cognominant“.

den nach Fällung desselben übrig bleibenden Strunk in Verbindung mit seinen Wurzeln. Daher auch das Wort „abstocken“ so viel bedeutet, als den Stamm von seinem unteren Theile trennen.

Ist diese meine Voraussetzung richtig, so würde die Wurzelnatur des Stock-im-Eisen uns noch auf manche andere, mit seiner Aufstellung nothwendig im Zusammenhang stehende Begebenheiten führen. Zunächst aber muss hiebei zugegeben werden, dass die Bedeckung mit den Eisennägeln für denselben keine ursprüngliche gewesen sein konnte, denn es ist klar, dass man wohl den Stamm eines Baumes, keineswegs aber seine Wurzeln zu benageln im Stande ist. Es unterliegt also keinem Zweifel, dass wir im Stock-im-Eisen nur den letzten Rest eines merkwürdigen Baumes vor uns haben, der, indem er bis auf die Wurzel zu Grunde gegangen, nur noch in dieser seine Erhaltung in einer fernen Zeit gefunden hat. Mit dieser Ansicht steht nun in weiterer Verbindung, dass die Nägel, welche zu irgend einer Zeit und in einer bestimmten Absicht in den Stamm getrieben wurden, daraus entfernt und in den Wurzelstock übergetragen wurden. Der wahrscheinlich bei dem Umbau der Häuser und der Bepflasterung des Platzes bis auf seine kleineren Verzweigungen ausgegrabene Wurzelstock ist in eine wohlbestellte Schlosserwerkstätte gebracht worden, die ausgezogenen oder durch Fäulniss des Stammes von selbst herausgefallenen Nägel sind zuvor sortirt und in der Verwendung der kleineren derselben, die bei weitem die Mehrzahl ausmachen, mit kunstgeübter Hand der Anfang gemacht worden. Kopf an Kopf wurde die Aussenfläche des Stockes von allen Seiten damit bedeckt, und wo ein Plätzchen zufällig für ein grösseres und ausgezeichnetes Muster übrig blieb, dasselbe dort angebracht.

Ich erlaube mir nur noch auf den Umstand aufmerksam zu machen, dass die Befestigung der oberen mit der unteren Hälfte des Stockes durch die bereits angegebenen Schienen gleichzeitig mit der Benaglung zu Stande gebracht sein musste, denn man findet die an die Schienen anstossenden Nägel durchaus mit ihren Köpfen über die Schienen greifend. Ebenso mussten anderseits jene Nägel, welche unter der Schienenbrücke sich befinden, früher daselbst eingetrieben worden sein, als die Schienen angeheftet wurden.

Aber wie? könnten denn die Nägel, welche dieser Stock trägt, und endlich wohl der Stock selbst nicht in irgend einer Verbindung mit der Bestimmung des Platzes stehen, welche derselbe als Rossmarkt lange vorher hatte, bevor er die jetzige Benennung „Stock im Eisen“ erhielt. Wäre es nicht möglich, dass er als Wahrzeichen des Hufbeschlages seit den ältesten Zeiten gedient hatte, da wohl anzunehmen ist, dass in der Nähe des Rossmarktes auch Schmiede und Schlosser ihre Werkstätte aufschlugen. Hierüber kann nur ein näheres Eingehen in die ehemaligen Innungsgewohnheiten, in die Art und Weise, wie man zu bestimmten Zeiten Nägel verfertigte und diese Kunst vielleicht öffentlich ausübte und zur Geltung brachte, Aufschluss geben. An unserm Stock-im-Eisen fehlt es zwar nicht an Zeichen und Aufschriften, welche grössere Nägel besitzen, sie scheinen jedoch sammt und sonders von zu jungem Datum, als dass daraus über ihre ursprüngliche Bestimmung ein Aufschluss zu erwarten wäre. Selbst das Eisenband, welches den Stock umschlingt, trägt die Jahreszahl 1575 und ein Monogramm aus H mit einem Kreuz und B gebildet, und deutet nur zu deutlich an, dass es gewiss nicht das erste war, welches dem Stocke seine ursprüngliche Bezeichnung gab, seit derselbe sich an dieser Stelle befindet.

Vor Allem aber möchte die Bedeutung als Innungszeichen am meisten Bedenken in dem Umstande tragen, dass wir es hier nicht mit einem behauenen oder gar künstlich bearbeiteten Stamme, ja nicht einmal mit einem Stamme, sondern mit einem Wurzelstocke zu thun haben. Am meisten Licht würde es allerdings verbreiten, wenn ähnliche Gewohnheiten von Innungen sich auch anderswo bemerkbar gemacht hätten. Hierüber ist jedoch durchaus nichts bekannt und selbst der mit Nägeln beschlagene Stamm der Linde, welcher sich einst neben dem Grabe Till Eulenspiegels zu Mölln befand [1]), schien, so viel darüber bekannt ist, mehr eine Gedächtnisstafel wandernder Verehrer des berühmten Narrenhauses, als ein Zeichen von Schlossern und Schmieden zu sein, die dadurch ihren Weltschmerz zur Schau tragen wollten. Auf welche Erfahrungen gestützt daher Herr Schlager sagen konnte, „derlei Stöcke (im Eisen) dienten den wandernden Nagel- und Hufschmiedgesellen zum Beweise, dass sie auf ihren Wanderungen auch alte, durch ihre Gewerbsindustrie berühmte Städte bereiset. Jeder schlug in dieses Wahrzeichen einen Nagel ein,“ ist mir nicht bekannt geworden.

Um unseren Gegenstand nicht auf diesem unerquicklichen Wege weiter zu verfolgen, wollen wir auf einige Zeit den Vorhang vor dem ehrwürdigen Stock-im-Eisen fallen lassen. Es handelt sich meines Erachtens weniger darum, um die Gewohnheiten der Huf- und Nagelschmiede zu erforschen, als vielmehr die Sitte des Benagelns der Baumstämme von ihrer allgemeinsten Seite aufzufassen, um dadurch auf die Bedeutung des Stock-im-Eisen zu gelangen.

Erlauben Sie, dass ich Sie nun auf einen ganz anderen Schauplatz führe und den Schwingen Ihrer Phantasie zunächst die Richtung nach den Ufern des Nils gebe.

---

[1]) In Lappenburg: „Dr. Thomas Murner's Ulenspiegel“ Leipzig 1854, heisst es nach der Besprechung des Grabes Ulenspiegels (Eulenspiegels) zu Mölln: „Seitdem der Grabstein von aller profanen Berührung entfernt war, wurde es üblich, dass jeder reisende Handwerksbursche in den Stamm einer alten aber jetzt abgestorbenen Linde auf dem Mollner Kirchhofe, unter welcher jener früher gestanden haben sollte, einen Nagel einschlug, so dass dieser Stamm ganz mit Eisen bedeckt gewesen sein soll.“

Wir befinden uns in Ober-Ägypten in der Nähe von Girgeh. Es ist ein heiterer Aprilmorgen, unbewölkt, wie der Himmel fast immer über Ägypten lacht. Indem die Barke, auf der wir hausen, nur ganz sachte den Strom hinuntergleitet, erklärt der arabische Schiffscapitän — der Reis — dass er bei dem andauernden Nordwinde nur mit Hilfe des Strickes weiterfahren könne. Wir legen an das linke Ufer an, die Schiffsmannschaft springt hinaus, um sich bei dem Schiffszuge zu betheiligen, und ich benutze die dem Reisenden nicht immer so günstige Gelegenheit, einen kleinen Ausflug zu machen. Mit Mappe und Hammer versehen und dem nie zu vergessenden Sonnenschirm klettere ich über das steile Nilufer, dass die trockenen rissigen Schollen unter meinen Füssen hinunterkollern, und habe den einige Klafter hohen Absturz bald erstiegen. Nicht ohne Befriedigung schweift der Blick über die in voller Reife dastehenden Saatfelder, von einzelnen Gruppen von Dattelpalmen durchwirkt. Westwärts nicht ferne vom Ufer verbergen sich einige elende Hütten unter dem Schatten derselben; es ist das Dorf Abadieh. Doch mein Auge wird in anderer Richtung durch eine äusserst malerisch gelegene verfallene Moschee oder Scheichengrabcapelle gefesselt. Einige grosse alte Bäume mit weit ausgebreiteter Laubkrone stehen an deren Seite; dahin lenke ich zuerst meine Schritte. Der eine dieser Bäume, eine Sycomore, war ein Baum im besten Alter, besass aber eben nichts Ausgezeichnetes; der andere, ein Nabaek (*Ziziphus spina Christi* Willd., *λωτός παλιουρος* Theoph.), liess nach dem Umfange und der Beschaffenheit des Stammes, nach der Breite seiner wenig belaubten Krone und der bis zum Boden niederhängenden altergrauen, knorrigen Äste auf ein bedeutendes, mehrere hundert Jahre dauerndes Alter schliessen. Im ganzen Nilthale sah ich keinen so ehrwürdigen Baum. Was mir aber ganz besonders auffiel, war eine niedere Mauerumfassung, die um den Stamm lief und auf deren Plattform mehrere ungeheure Wasserkrüge (Sjir) standen. Sie enthielten Nilwasser, durch den porösen Thon jener Krüge rein und frisch gemacht und so dem vorbeiziehenden sonneverbrannten Wanderer zu einem wahren Labsal, zu einem nie versiegenden Quell bestellt. Eine fromme Stiftung hat diesem Werke der Humanität seinen Ursprung gegeben und es ist kaum zu zweifeln, dass das kleine bescheidene viereckige Grabmal, welches sich neben den erwähnten Krügen erhebt, die Asche jenes Wohlthäters verbirgt, die vielleicht schon von Tausenden der Vorüberziehenden gesegnet wurde.

Indem ich beschäftigt war, mir eine kleine Skizze von dieser Scenerie für mein Tagebuch und einige Zweige des Baumes für meine Mappe zu bewahren, fiel mein Blick etwas genauer auf den Stamm; siehe da, ich entdeckte darin einen Nagel, hier einen zweiten, einen dritten, kurz ich gewahre, dass der ganze Stamm von allen Seiten und so weit die aufwärts ausgestreckte Hand eines Menschen reicht, mit zahlreichen Nägeln beschlagen war. Die Nägel waren gross und ungefähr von der Stärke und Länge unserer Bohlennägel, — sie waren entweder bis zum Kopf oder nur zum Theile in das feste Holz des Baumes eingeschlagen.

Natürlich erkundigte ich mich sogleich bei meinem Dragoman um die Bedeutung dieser Sitte. Derselbe bemerkte mir, dass er diese Sitte des Landvolkes wohl kenne und dass ich noch dort und da im Lande Gelegenheit finden würde, solche benagelte Bäume zu beobachten. Man wähle zu diesem Zwecke besonders alte, in der Nähe der Moscheen und Grabcapellen befindliche Bäume aus, ja man hefte die Nägel wohl auch an die Mauern jener Gebäude selbst. Es rühre diese Sitte zunächst von dem Glauben des Volkes her, sich auf solche Weise von Zahnschmerz zu befreien. Man liesse sich erst den leidenden Zahn durch einen Zahnreisser herausnehmen und treibe denselben dann mittelst eines starken Nagels in den Baum, in der sichersten Überzeugung, dadurch vom Zahnschmerz für immer befreit zu sein. — Der Dragoman hatte nicht Unrecht.

Auf der Weiterreise und dem unteren Ägypten näher gekommen, liess uns ein ähnliches Verhängniss an der Rhede der Stadt Minieh abermals stillehalten. Man besuchte die schmutzige Stadt, trieb sich auf dem Bazar unter den in Lumpen gekleideten Einwohnern herum, beobachtete die mit grosser Kunstfertigkeit öffentlich geübte Mehlspeisebäckerei [1]) und kehrte halb scherzend, halb grollend durch die ungeheuren Staubwolken wieder in die einsame Cabine der Barke zurück. Aber es sollte das Tagewerk noch nicht geschlossen sein, denn indem ich es mir eben bequem machen wollte, veranlasste mich eine alte grosse Sycomore in der Nähe des Landungsplatzes, welche sich mit ihren gewaltigen Ästen breitschultrig über die hohe Ringmauer eines Scheichengrabes lehnte, noch einmal die Barke zu verlassen. Mit Mühe fand ich durch ein kleines Pförtchen Zugang zu dem Hofraum, in welchem der gigantische Baum stand. Wie war ich nicht überrascht, als ich auch diesen Stamm ringsumher und so weit eines Mannes Arm aufwärts reicht, mit Nägeln beschlagen fand. Dieselben waren ebenfalls wieder von verschiedener Grösse, jedoch in der Regel mehr gross als klein. Auch sie waren entweder ganz oder nur zum Theile in den Stamm getrieben. Nebstdem sah man eine nicht geringe Anzahl derselben mit Zähnen, Haaren und Fingernägeln, ja selbst mit Knochentheilen von Menschen in Verbindung, erstere neben dem Nagel und durch ihn an den Stamm geheftet, die Haare meist um ihn gewunden. Man erklärte mir die Thatsache, wie ich es vermuthete.

[1]) Der an der Strassenecke Posto fassende Mehlspeisenmacher giesst auf einer flachen Schüssel von ungeheuerem Umfange den halbflüssigen Teig, der, da dieselbe von unten durch Kohlenfeuer erhitzt ist, im Nu gebacken ist und sogleich entfernt werden muss. Solche in Form von Gittern erscheinende Kuchen schmecken ausgezeichnet gut, werden aber nur zur Zeit des Ramadan (Fasten) gebacken und sind in ganz Ägypten eine sehr beliebte Speise.

Gegen Kopf- und Zahnschmerzen, so wie gegen Übel anderer Körpertheile wird der irgendwie entfernte leidende Theil durch einen Nagel in den Stamm getrieben, und so dem Baume zum Opfer gebracht. Alte und besonders durch das daneben befindliche Grab eines Heiligen (Schechen) ausgezeichnete Bäume werden zu dieser Aufopferung vor allen erwählt, indem man von ihnen die Befreiung von seinen Leiden mit Zuversicht erwartet. Hier befanden sich bei dem Baume nicht nur ein Schechengrab, sondern drei Grabcapellen, daher die verdreifachte ärztliche Wirksamkeit.

Ich muss mich nun, um nicht zu weit von meinem ursprünglichen Thema abzufallen, damit begnügen, nur das Wesentlichste der weiteren Beobachtungen über diesen Gegenstand mitzutheilen, indem ich versichern darf, dass ich im Verfolge meiner Reise wirklich Jagd auf benagelte Baumstämme machte. Diese Jagd fiel in der Umgegend der Hauptstadt Cairo eben nicht sehr einträglich aus, denn ausser ein Paar Nägeln in alten Sycomoren-Stämmen auf der Esbekieh und in anderen Theilen der Stadt sah ich nichts dergleichen, dagegen bot mir die Reise in Syrien und ein kurzer Aufenthalt in Smyrna eine ergiebigere Ausbeute. Vor Allem muss ich aber eines alten Olivenbaumes in einer Gasse von Damaskus gedenken, der wirklich selbst den gleichgiltigsten wandernden Europäer zum Stillstehen genöthigt hätte. Der uralte, einem gebeugten kahlköpfigen Greise mit ausgestreckten dürren Armen nicht unähnliche Baum war trotz seinen fast blattlosen Zweigen wie mit den buntesten Blüthen überstreut. Es frappirte mich dieser Anblick so sehr, dass ich nicht umhin konnte, vom Pferde zu steigen, um dieses merkwürdige physiologische Räthsel näher zu betrachten. Doch wie freudig war ich ergriffen, in dem alten lebensmüden Stamme gleichfalls den Träger von Hunderten von Nägeln zu erblicken. Hier erschienen mir jedoch die Nägel nicht mit Zähnen, Haaren u. s. w. in Verbindung, sondern jeder derselben war mit einem bunten Lappen von Wolle oder Linnenzeug umwickelt oder durch denselben in die Rinde des Stammes getrieben. Die Nägel selbst wechselten in der Stärke und standen bald enger, bald weiter von einander. Mein Dragoman (es war ein anderer als der früher erwähnte), darüber befragt, erklärte denselben für einen heiligen Baum und die Nägel sammt den bunten Lappen für Weihgeschenke, die dem Baume von Personen dargebracht seien, die sich vom Schicksale Glück in der Liebe, Gunst der Mächtigen, Reichthum und Gesundheit erbaten, oder wohl auch von Personen, die, bereits im Genusse dieser Glücksgüter, dadurch ihre Dankbarkeit an den Tag zu legen nicht versäumten.

Später erfuhr ich [1]), dass ähnliche Ausschmückungen alter Bäume auch in Ägypten stattfänden, und dass namentlich eine alte Sycomore in der Gegend von Dar-el-Beda bei Suez desshalb berühmt sei und allgemein mit dem Namen Omm - el - Scharamît, d. i. „Mutter der Fetzen", beehrt werde.

Indem ich es nie versäumt habe, auf meinen Wanderungen auch den Friedhöfen meinen Besuch zu machen, diese aber im Oriente häufig sich einer besonderen Ausstattung erfreuen, auch wohl dort und da mehr einem schattigen Lusthaine als einem Haine trauriger Schatten gleichen, so war für meinen obigen Specialzweck auch da manche Ausbeute zu erwarten. In der That fehlte es z. B. auf dem mohammedanischen Kirchhofe in dem lieblichen Beyrut nicht an einigen benagelten Bäumen, und darunter waren es wieder Sycomoren, welchen diese Ehre angethan war.

In Smyrna ziehen den Ankommenden die umfangsreichen Cypressenhaine der Gottesäcker bald an sich. Es ist eine wahre Wonne, in dem düsteren Schatten der meist gedrängt stehenden kraftvollen und schönen Bäume, zu deren Füssen die aufgerichteten schneeweissen, schlanken und beturbanten Grabsteine der Muselmänner wie Geister spuken, herumzuwandern.

So sorgfältig ich auch darnach suchte, fand ich doch unter diesen Kirchhofbäumen nur höchst selten einen benagelten Stamm. Da aber ältere, kleinere Grabstellen in Smyrna durch die ganze Stadt zerstreut sind — wahrscheinlich Familiengräber — so gelang es mir doch, auch hier solche Fetzenbäume zu entdecken. So kam ich z. B. auf einem meiner Spaziergänge durch die Stadt an einem winzigen Kirchhofe, der nur ein paar Grabmale enthielt, vorüber. Ein alter Feigenbaum und eine Cypresse breiteten sich über dem engen Raum zwischen den Häusern aus. An dem Gitterfenster, das auf die Strasse sah und eben den Einblick auf diese Grabstätte erlaubte, waren — mirabile dictu! alle Eisenstäbe desselben dicht mit schmutzigen Leinwandlappen und Bandstücken von allen Farben umwickelt. Die abgesperrte Einfriedung erlaubte es nicht, den heiligen Bäumen seine Devotion mittelst Nägeln darzubringen, und man hat zum Ersatze dessen nur die Fetzen zurückgelassen.

Ich fürchte zu viel Zeit in Anspruch zu nehmen, wenn ich alle meine auf diesen Gegenstand bezüglichen Wahrnehmungen im Oriente mittheilen wollte; doch kann ich es mir nicht versagen, noch einige Worte über die weitere Verbreitung dieser eigenthümlichen Verehrung der Bäume, wie sie noch jetzt auf der Erde bei verschiedenen Völkerschaften stattfindet, hinzuzufügen. Mit Übergehung aller Thatsachen, die auf den noch dermalen bestehenden Baumcultus im Allgemeinen hinweisen, sind ein paar Mittheilungen von Reisenden doch zu merkwürdig, um hier nicht einen Platz zu finden, um so mehr, als sie auf eine Form hinweisen, die mit der Sitte des Benagelns der Stämme in unmittelbarer Verbindung stehen, aber, seltsam genug, das südliche Amerika und eine kleine Insel der Sandwichs-Eilande zur Heimath haben.

[1]) Durch Herrn Professor Dr. Bilharz in Cairo.

Der berühmte englische Reisende und Naturforscher Ch. Darwin erzählt uns von einem heiligen Baume im Thale des Rio negro, der von den Eingebornen mit verschiedenen Gaben beehrt werde, um sich dadurch ihren Gott Wallichu geneigt zu machen. Unter diesen Weihgeschenken nehmen zwar auch Cigarren, Brod und Fleisch eine Stelle ein, aber vorzüglich sind es Tuchstückchen, die man zahlreich an Fäden auf denselben hängt. Dieser heilige Baum, der demnach gewissermassen auch als eine „Mutter der Fetzen" gelten könnte, ist eine Art Grenzbaum und als Landesmarke schon von ferne sichtbar. Doch die gebleichten Knochen der hier geopferten Pferde, welche den Stamm umgeben, müssen das sonst ohne Zweifel ehrwürdige Denkmal unheimlich machen, besonders da die Schlachtung und Opferung der Pferde zu dem Zwecke, um die übrigen Pferde, die man besitzt, gesund, stark und unermüdet zu erhalten, einen gar zu barbarischen Anstrich hat.

Nicht viel edler ist auch die Sitte der Opfergabe, welche die Bewohner der kleinen Insel Woahu im weiten Weltmeere einem grossen Baume bringen, der sich unfern ihrer Stadt befindet. Beale [1]), der diese Insel vor nicht langem besuchte, sah den Stamm desselben voll von eingeschlagenen Menschenzähnen, jedoch keineswegs von schadhaften, sondern von den besten, gesündesten Zähnen. Es herrscht nämlich hier die sonderbare Sitte, bei dem Todesfalle des Königs, der Königin oder eines Grossen des Reiches sich mittelst eines Steines die Vorderzähne aus dem Kiefer auszubrechen und dieselben in den gedachten Baum zu schlagen. Der genannte Beobachter setzt noch hinzu, dass die über diese Zahndecke wuchernde Rinde des Baumes schon viele derselben überwallt habe, und ich möchte mir dabei die Frage erlauben, ob bei dieser seltsamen Opferung nicht auch Nägel in Anwendung gekommen wären, wenn dieselben auf einer kleinen, mitten im grossen Ocean befindlichen Insel nicht gar zu kostspielig sein würden.

Aus allen diesen Thatsachen, die sich noch um Vieles vermehren liessen, geht indess zur Genüge hervor, dass das Benageln ausgezeichneter, durch Form und Alter Achtung gebietender Bäume noch gegenwärtig eine Sitte ist, die mehr oder weniger über die ganze Erde verbreitet ist und sicherlich aus einer Zeit herstammt, wo die religiösen Begriffe und die Art der Gottesverehrung jene Läuterung noch nicht erfuhren, die sie bei civilisirten Völkern durchgemacht haben. Unstreitig war diese Sitte auch den europäischen Völkerschaften nicht fremd, indem sie nur eine bestimmte Form des Baumcultus darstellt, der, wie wir wissen, nicht nur über das ganze südwestliche Asien verbreitet war, sondern auch im südlichen Europa unter den Griechen und Römern seine besondere Pflege fand. Ja nirgends hat die Verehrung heiliger Bäume, die Art und Weise, dieselben durch Weihgeschenke zu verherrlichen, einen üppigeren Boden gefunden als eben den classischen. „Bäume," sagt Plinius [1]), „waren die ersten Tempel der Götter, und noch jetzt weiht ländliche Einfalt vorzüglich schöne Bäume der Gottheit. Wir beten die Bildnisse der Götter, welche von Gold und Elfenbein strahlen, nicht ehrerbietiger an als die stillen Haine." Und finden wir darin auch nicht mehr die rohe Sitte des Benagelns derselben, so ist doch das Behängen derselben mit Weihgeschenken und die Aussehmückung durch Kränze als ein eben so sichtliches, nur veredeltes Zeichen der Verehrung zu betrachten. Dass aber auch den Griechen und Römern die Sitte des Benagelns der Bäume nicht fremd gewesen sein müsse, dafür sprechen mehrere Überlieferungen aus den alten Classikern [2]).

Nur zu bekannt ist es, wie bei allen übrigen europäischen Völkern, welche unsere gebildeten Nachbarn einst sammt und sonders Barbaren nannten, der Baumcultus in Flor war, wie er, mit religiösen Ansichten verwebt, in ihr Fleisch und Blut überging, so dass er nach Einführung des Christenthumes ungeachtet der strengsten dagegen gegebenen Gesetze nicht vollständig ausgerottet werden konnte und mehr oder minder in unschädlicher Form noch gegenwärtig fortlebt. Worin, um nur Einiges anzuführen, liegt der noch keineswegs ganz ausgestorbene Hang nach Zauberpflanzen, nach der Wünschelruthe, als in der Anerkennung übernatürlicher Eigenschaften, welche gewissen Pflanzen vermeintlich zukommen? Wie lange ist es her, dass der Auszeichnung mancher alten ehrwürdigen Bäume durch Beleuchtung, Besprengung, durch Aufstellen von Bildsäulen

[1]) If the traveller schould ever touch at Oahoo, he will find the society excellent. — He may occupy several days, I might mith propriety say weeks with journeying about the island, observing its natural peculiarities. Close behind the town, he may observe a large tree, which resembles our walnut, the trunk of which is driven full of human teeth — for it is, or was the custom of those islanders, on the death of a king, queen, or great chief, to knock some of thier front teeth aut with stones, which they afterwards thought proper to drive into the bark of the tree I have mentioned. I saw several in it myself, which were nearly grown over by the bark, as if it was anxious to hide the momento of so barbarous and ridiculous a custom. — Thomas Beale, surgeon etc. The natural history of the Sperm Whale — to which is added a sketch of a South-Sea Whaling Voyage. — London 1839, p. 264.

[1]) Plinius (Hist. nat. XII. 1. 2). „Haec fuere numinum templa priscoque ritu simplicia rura etiam nunc Deo praecellentem arborem dicant, nec magis auro fulgentia atque ebore simulacra quam lucos et in his silentia ipsa adoramus."

[2]) Für viele nur eine. Plinius sagt (Hist. nat. XVI. 51): „Sunt, qui et tanica hinc appellata dicant venena, quae nunc tonica dicimus, quibus sagittae tinguntur. Repertum innoxiam fieri, si in ipsa arbore clavus aereus adligatur."

Dagegen ist der Gebrauch der Nägel als Zaubermittel bei Griechen und Römern viel häufiger. Wie andere Gegenstände gegen Krankheit und Zauber wirksam befunden wurden, und daher am häufigsten als Amulete, Zierathen u. s. w. ihre Anwendung fanden, so auch Nägel, die selbst dem Todten mit in's Grab gegeben wurden. Bronzenägel der Art waren zu diesem Zwecke mit Sprüchen und anderen zauberwidrigen Emblemen versehen und selbst noch in einer sehr späten Zeit im Gebrauche.

Das Nähere hierüber in Jahn: „Über den Aberglauben des bösen Blickes bei den Alten" (Berichte über die Verhandlungen der königlich sächsisch Gesellsch. d. Wissensch., phil.-hist. Cl. 1855, I. II. p. 106.

erst ein christlicher Mantel umgeworfen werden musste, um sie fortbestehen lassen zu können? Finden wir in der Angabe des berühmten Bischofs und Naturforschers Albertus magnus, die Fruchtbarkeit der Obstbäume durch Einschlagen von Nägeln, besonders goldener, zu erhöhen, nicht denselben schon von Theophrast ausgesprochenen Gedanken, der offenbar nur aus der Gottesverehrung des Baumes hervorgegangen ist?

Warum endlich begräbt in manchen Gegenden Deutschlands der Bauer noch jetzt seine ausgebrochenen Zähne, seine Nägel und Haare an der Wurzel des Hollunderstrauches, als weil er denselben für heilig hält? Und erinnert die hier noch gegenwärtig fortlebende Sitte, den Zahnschmerz damit zu vertreiben, dass man mit einem Nagel die schmerzende Stelle blutig aufritzt und denselben mit mystischen Worten in einen Baum schlägt, nicht an die Nägel, die den Bäumen in Ägypten und im ganzen Oriente zu gleichen Zwecken geopfert werden?

Kurz, es unterliegt keinem Zweifel, dass die Sitte, Bäume zu benageln, nicht nur eine sehr allgemein verbreitete, sondern auch eine unserm deutschen Vaterlande nicht fremde Sitte gewesen sein müsse, die mit der Einfachheit der Bildung und mit der ursprünglichen religiösen Anschauung seiner Bewohner in nothwendiger Verbindung stand.

Es liegt zwar nicht mehr in meiner Aufgabe, den moralischen Ursachen des Baumcultus nachzuspüren, indem diese Frage mit der Entstehung der Religionen, mit dem Bedürfnisse des Menschen, sein Denken und Wirken an eine höhere sittliche Idee anzuknüpfen, im Zusammenhange steht, doch kann ich es mir von meinem Standpunkte als Naturforscher nicht versagen, die Begreiflichkeit solcher Hinneigung und Heiligung der Pflanzennatur mit einigen Worten zu berühren.

Wenn es uns schon sonderbar erscheint, wie der Mensch dazu kommt, im Falle er sich von einem körperlichen Übel befreien will, Nägel in einen Baum zu schlagen, so ist es nicht weniger unbegreiflich, wie er im Baume selbst das Vorhandensein einer höheren moralischen Kraft vorauszusetzen geneigt wird. Wie die Sonne, der Mond, die Gestirne des Himmels, die Stimme des Donners und andere mächtige Naturerscheinungen ihm als Offenbarungen oder als Träger schrankenloser Kräfte erscheinen und ihn zur Unterwürfigkeit und Verehrung führen, wird weit eher erklärlich, als wie er in der organischen und namentlich in der Pflanzenwelt einen eben solchen Ausdruck mächtigen Waltens und erfolgreichen Einwirkens in seine Geschicke zu finden im Stande ist. Und doch ist die Thatsache eines über alle Völker der Erde verbreiteten Baumcultus nicht in Abrede zu stellen, und namentlich auch bei allen indo-germanischen Völkern, mit ihren Religionen ursprünglich verflochten, nachzuweisen.

Hier liegt es, glaube ich, sehr nahe, auf die wohlthätigen und segensreichen Wirkungen, die der Mensch in Wechselwirkung mit der Pflanzenwelt von jeher und insbesondere in seinen ursprünglichen Zuständen empfand, ein besonderes Gewicht zu legen. Nicht nur, dass der hilflose, in die Welt hinausgestossene Mensch in ihr die mächtigsten Stützen seiner Erhaltung, seiner Sicherung und seiner Veredlung fand, ihr dankt er ja auch nur zu häufig die Erhaltung oder die Wiedererlangung seiner Gesundheit sowie die Erhebung über die sorgen- und kummervollen Zustände seines Pilgerlebens. Man braucht nur in einem der ältesten Sprachdenkmäler unseres Urstammvolkes am Indus die begeisterten Lieder zu lesen, die der Haoma-Pflanze [1]) galten, die etwa dem Hopfen in unserem Biere gleichgekommen sein mag, so wird es begreiflich, wie man auch anderswo in der Segen, Lebenslust und Freude spendenden Pflanze nicht etwa ein Geschenk der höchsten Vorsehung, sondern in der That die Verkörperung der segenbringenden Gottheit selbst zu erblicken glaubte.

Doch auch von anderer Seite her übte die stille Pflanze durch ihre Longävität und durch die sich alljährlich kundgebende Verjüngung ihrer Natur als ein wahres Symbol der Stetigkeit eine magische Wirkung auf den Menschen aus. Der oft viele Generationen überlebende Baum stellte sich nur zu oft als ein sichtliches Zeichen der Besiegung des Todes, und darum mit ungewöhnlicher Macht ausgerüstet dar. Was ist natürlicher, als in einer so unberechenbaren Summe von Kräften den Ausdruck göttlicher Bevorzugung zu erkennen. Und ist es in der That nicht so? Zeigt uns nicht die heutige Physiologie in jeder Pflanze Myriaden von Einzelwesen, die durch Abstammung von einander unter sich verwandt in harmonischer, durch nichts gestörter Eintracht ihr Bauwerk oft bis auf ein Jahrtausend und länger in ungetrübter Lebensfülle vollbringen? Zeigen uns nicht die in den Gräbern der Vorwelt gleich Mumien aufgehäuften Pflanzenleichen eine Erhaltung bis über den Tod hinaus, als ob die Beseelung, die ihnen im Leben zukam, selbst im Tode nicht von ihnen weichen wollte?

Dies Alles und noch mehr, was ich übergehen muss, kann es uns begreiflich machen, wie die Heiligung der Pflanze und insbesondere des Baumes als ein naturgemässer Entwickelungsact in der Geschichte der Menschheit aufzufassen ist.

Kehren wir nun wieder zu unserem Stock-im-Eisen zurück, so kann ich nicht umhin, mich dagegen auszusprechen, in demselben ein Kind der Volkslaune oder ein Zeichen einer Innungseigenthümlichkeit sehen zu wollen. Viel sicherer scheint sich mir jedenfalls, sowohl durch allgemeine als durch besondere Gründe gestützt, seine religiöse Bedeutung herauszustellen.

[1]) Theod. Benfey: Die Hymen des Sâma Veda. Leipzig 1828. Vergl. auch F. Unger: Botanische Streifzüge auf dem Gebiete der Culturgeschichte (Die Pflanze als Erregungs- und Betäubungsmittel). Sitzb. d. mathem.-naturw. Cl. d. kais. Akad. d. Wissensch. Jahrg. 1857 (Bd. XXIV, p. 383)

Wir hätten sodann in diesem kindlichen, schmucklosen Denkmale sittlicher Weihe zugleich die sicherste Bürgschaft eines Ursprunges, der sich in eine sehr ferne geschichtliche Zeit verlieren dürfte.

Aber um so mehr darf es und muss es auch auf unsere Werthschätzung Anspruch machen. Dass ihm diese bisher im reichen Maasse zu Theil wurde, beweist seine sorgfältige Erhaltung. Ein noch keineswegs erloschenes dunkles Gefühl der Verehrung ist es aber auch, das noch gegenwärtig über seine Erhaltung wacht und — irre ich nicht — dafür sorgen wird, sein Andenken bis in eine späte Zeit im Volksbewusstsein fortleben zu lassen.

Nachschrift.

In Folge dieses im Ständehause gehaltenen Vortrages sind mir von verschiedenen Seiten mehrere recht werthvolle Mittheilungen zugekommen, welche sich auf die Sitte des Benagelns der Baumstämme im mittleren und südlichen Europa beziehen, und namentlich zeigen, wie dieselbe noch fortan und zwar in gleichem Sinne wie ehedem geübt wird. Dass frei an Wegen und Fusspfaden stehende hölzerne Kreuze in südlichen Ländern, z. B. Croatien, Italien u. s. w., dort und da der Gegenstand der Benaglung sind, und dabei Nägel auch durch Zähne vertreten werden, ist ziemlich bekannt, und im Grunde nichts anderes als die von dem vergötterten Baume auf den durch christliche Weihe geheiligten Baumstamm übertragene, sonst aber ganz und gar heidnische Sitte.

Auf dem Hradschin in Prag soll vor nicht sehr langer Zeit ein altes morsches Kreuz gestanden haben, das mit Nägeln ganz bedeckt war. Auch in Galizien wird die Benagelung der Baumstämme in dieser und ähnlicher Weise noch gegenwärtig gehandhabt.

Höchst lehrreich ist folgende Mittheilung. Vor ungefähr dreissig Jahren hatte sich in der Gegend der Stadt Steier Jemand an einem, am Saume des Waldes stehenden Baum erhängt. Nicht lange darnach war der ganze Stamm dieses Baumes mit Nägeln beschlagen. Es geschah dies, wie man sich ausdrückte, um den Baum und dadurch den ganzen Wald von der an ihm verübten Verunehrung zu reinigen. Die Heiligkeit des Baumes wurde entweiht, sie musste wieder restituirt werden. — Diese Nachklänge des Heidenthumes sind in culturhistorischer Beziehung gewiss von hohem Interesse, aber leider noch zu wenig beachtet worden.

Archäologische Notiz.

Die böhmischen Miniaturen des XVI. Jahrhunderts.

In der historischen Section der kön. böhm. Gesellschaft der Wissenschaften am 11. April l. J. las Herr Prof. Woeel eine Abhandlung über die böhmischen Miniaturen des XVI. Jahrh., welche aus der Regierungszeit der Könige Wladislaw's II., Ludwig's und Ferdinand's I. herrühren. In dem Vortrage wurde vor Allem nachgewiesen, dass nach der langen, durch den Hussitenkrieg gewaltsam herbeigeführten Unterbrechung der Culturentwicklung in Böhmen die Kunst unter König Wladislaw II. rasch und kräftig emporblühte und Werke hervorbrachte, welche denen der hochgepriesenen Periode Kaiser Karl's IV. gleichgestellt werden können. Zahlreiche, aus den Stürmen der Vergangenheit gerettete Kunstdenkmale, wie z. B. die Bauwerke Meister Raisek's und des Benes von Laun geben Zeugniss davon; noch bedeutsamer wird aber diese Thatsache durch die auf unsere Tage erhaltenen Denkmale der Malerei bestätigt. Unter diesen nehmen die Miniaturen eine vorzügliche Stelle ein, welche durch beigefügte Inschriften, Wappen und Monogramme als Werke böhmischer Künstler beglaubigt werden. Es wurden sodann die herrlichen lateinischen Choralbücher oder Cancionale ausführlich beschrieben, die zu Königgrätz, Leitmeritz und Jungbunzlau bewahrt werden; der Vortragende legte darauf Durchzeichnungen zweier grossartiger, mit Bildwerken ausgefüllten Initialen aus den Choralbüchern von Königgrätz und Leitmeritz vor. Diese der Zeit König Wladislaw's angehörenden Miniaturen unterscheiden sich im Style, Auffassung und technischer Ausführung der dargestellten Gegenstände bedeutend von denen der nächstfolgenden Periode, indem in jenen bei aller phantasievoller Pracht der Ornamente ein gewisser typischer Ausdruck und eine strenge traditionelle Auffassungsweise vorwaltet, während in den späteren Werken dieser Art, wie in dem lateinischen Choralbuche des Prager St. Veits-Domes und in dem böhmischen Cancionale zu Ludie — die gleichfalls ausführlich beschrieben wurden — eine grössere Freiheit und Selbstständigkeit, wie auch eine lebensvollere Behandlung der Nebendinge, namentlich der landschaftlichen Partien sich kundgibt. Den Übergang aus der ersten zur zweiten Darstellungsweise bilden die lateinischen Cancionale zu Chrudim und Laun. Als der bedeutendste böhmische Miniaturist der zweiten Periode wird Fabian Puléř (Pulir, Puliar) von Prag bezeichnet, der das Choralbuch des St. Veits-Domes und das Cancional zu Ludie mit den Werken seiner Hand geschmückt hatte. Vor Allem sind es die herrlichen Miniaturen des Ludieer Graduals, welche dem letzgenannten Meister eine Ehrenstelle in der Reihe der vorzüglichsten Miniaturisten des XVI. Jahrh. anweisen. Ausser den genannten werden in der Abhandlung noch sechs andere, minder wichtige, somit im Ganzen dreizehn mit Miniaturen geschmückte Choralbücher geschildert, wobei bemerkt wird, dass eine viel grössere Anzahl solcher Werke sich aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrh. in Böhmen erhalten hat, unter denen die böhmischen Cancionale zu Königgrätz mit den unübertrefflichen Miniaturen des Meisters Radous hervorragen. — Der Vortragende versuchte ferner den Zusammenhang der inländischen Kunstbestrebung mit den niederländischen und deutschen Malerschulen zu ermitteln: er wies nach, dass die Verbindung mit der im XIV. Jahrh. in Böhmen herrschenden Kunstrichtung abgebrochen war, und die späteren böhmischen Künstler sich zumeist der ausländischen Kunsttechnik und Richtung anschlossen, welches aus der Vergleichung ihrer Gemälde mit den Werken, die aus der Schule Van Eyk's hervorgingen, wie auch mit den Miniaturen des Berthold Furtmeyer und den Holzschnitten Albrecht Dürer's, namentlich in dessen kleinen Passional, hervorleuchtet. Doch gewahrt man zugleich in den böhmischen Miniaturen Motive, welche an italienische Vorbilder erinnern, wie z. B. an die Gemälde des Giov. Bellini, Attavante u. A. Ferner kommen auch mehrere der Antike nachgebildeten Ornamente, namentlich im Ludieer Cancionale vor, die jenen ähnlich sind, welche die Logen Raphael's im Vatican schmücken. Neben diesen

Motiven, welche bezeugen, dass die böhmischen Künstler jener Zeit mit den Leistungen des Auslandes vertraut waren, gewahrt man aber in unseren Miniaturen Darstellungen, welche durchaus eigenthümlich sind, wie denn aus der gesammten Behandlungsweise dieser Malereien hervorgeht, dass unsere Künstler jene fremden Elemente auf individuelle Weise benützt und wesentlich modificirt hatten. Vornehmlich sind es die grossen, zuweilen einen Flächenraum von drei Viertel Quadratfuss einnehmenden Initialen, und die Randarabesken den Pergamentblätter, welche mit solch' einem phantasiereichen Schwunge und bei aller stylistischen Strenge mit solch einer eigenthümlichen Zartheit ausgeführt sind, dass es wohl wenige ausländische Miniaturen dieser Art gibt, welche jenen gleichgestellt werden können [1]).

Die Abhandlung wird sammt den beiden Durchzeichnungen im nächsten Hefte der „Památky archeologické" erscheinen.

Correspondenzen.

Wien. Seine k. k. apost. Majestät haben mit Allerhöchster Entschliessung ddo. Verona 5. Juni dem Herrn Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig die Würde eines wirklichen geheimen Rathes allergnädigst zu verleihen geruht.

* Das Mitglied der k. k. Central-Commission Herr Dr. Gustav Heider und der Conservator für Wien Herr Albert Camesina haben im Monate Juni eine Reise nach Oberösterreich unternommen, um in den dortigen Klöstern und Abteien wissenschaftliche Forschungen anzustellen.

* Das hohe k. k. Finanzministerium hat die k. k. Central-Commission mit Schreiben vom 12. Mai 1859 in die Kenntniss gesetzt, dass die k. k. Finanz-Landes-Direction unter Einem beauftragt wurde, die zur Erhaltung des Kreuzganges im Stiftsgebäude zu Millstatt erforderlichen Herstellungen auf Kosten des Studienfondsgutes Millstatt vornehmen zu lassen.

Gratz. In dem sogenannten Hartenschlösschen, einem alten Herrenhause nächst Thal bei Gratz, befand sich ein vor vielen Jahren daselbst gefundener Römerstein. Hievon in Kenntniss gelangt, verfügte ich mich an Ort und Stelle und fand im Freien vor dem Wohnhause uneingemauert einen 2′ 3½″ breiten und 1′ 10″ hohen weissen Marmorstein mit den sehr gut und complet erhaltenen Worten:

IVNIVS . VER
CAI . F . V . F . SIBI
ET . BVGIAE
SECVNDI . F . C
AN XXX

Da mir der Besitzer des Hofes auf mein Ersuchen sehr bereitwillig den Stein überliess, so habe ich mir erlaubt demselben nicht nur im eigenen sondern im Namen der hohen k. k. Central-Commission hiefür den Dank auszusprechen, — übrigens wurde der Stein dem hierländigen historischen Vereine als Eigenthum übergeben.

Scheiger.

Salzburg. Die gegenwärtig in Ausführung begriffene Restauration unserer Domkirche machte auch nöthig, die mit zweihundertjährigem Rauche und Staube bekrusteten Decken-Fresken zu reinigen. Es sind ihrer über 80 an der Zahl, beiläufig die Hälfte davon braun in braun, die übrigen in lebendigen Farben, ohne der geringsten Spur einer Retouche-Anwendung ausgeführt.

Sämmtliche Fresken, mit Ausnahme nur sehr weniger, die entweder vom Mauerfrass beschädigt waren, oder bei der im Jahre 1828 von Italienern vorgenommenen Weissigung Muthwillen erfuhren, sind jedoch bestens erhalten, und es lag nie in der Absicht eines hochwürdigen Consistoriums, dieselben restauriren zu lassen, da es nicht Noth thut und auch nicht die nöthigen Geld-Mittel dazu vorhanden wären. Nichts desto weniger aber konnte die Reinigung derselben von geübter Hand mit dem einfachen und unschädlichsten Mittel (Schwamm und Wasser) unterbleiben. Mit dieser Arbeit wurde der hiesige, sich schon bei mancher Gelegenheit als geschickt bewährte Decorationsmaler Klinger betraut, weil hiezu ein anderer Künstler wohl nicht erforderlich ist, und sich auch so leicht nicht ein solcher und gegen die zu Gebote stehende Bezahlung herbeilassen dürfte, auf luftigem Gerüste, in einer Höhe von 34 Klaftern zu arbeiten, und mit der schnell fortschreitenden Übertünchung der Wände gleichen Schritt zu halten. — Klinger löst seine Aufgabe mit allem Fleisse und gewissenhafter Treue, und wird hie und da die Bedeckung eines farbenlosen Fleckchens nöthig, so geschieht diese mit solcher Sorgfalt, dass es unschädlich und durchaus nicht bemerkbar ist, ja bei der vorhandenen Höhe von 200 Fuss selbst dem bewaffnetsten Auge nie bemerkbar werden kann.

Kurz, über genommenen Augenschein sowohl als gepflogener Rücksprache mit dem Hochwürdigsten Herrn Fürsterzbischofe selbst, glaubt der gehorsamst Gefertigte in der angenehmen Lage zu sein, den Kunstfreunden berichten zu dürfen, dass in der Reinigungs-Angelegenheit der fraglichen Fresken nichts vor sich gegangen ist noch vor sich geht, was nur im Entferntesten gegründeten Anlass zur Einsprache oder zur Bitte um irgend eine Abstellung gäbe. Im Gegentheil es wird mit dankenswerther Aufopferung unter der bekannten, ebenso umsichtsvollen als rastlosen Leitung des um die Restaurationen unserer Kirchen überhaupt hochverdienten Hochwürdigen Herrn Domcustos von Stolz, ja unter der belebenden steten Oberaufsicht Seiner Hochfürstlichen Gnaden selbst, alles aufgeboten, um in dieser Angelegenheit allen gerechten und billigen Erwartungen möglichst zu entsprechen.

Süss.

Literarische Anzeige.

* Die Drucklegung des vierten Bandes des „Jahrbuches" der k. k. Central-Commission, redigirt von Herrn Dr. Gustav Heider, hat begonnen. Dieser Band wird folgende Abhandlungen enthalten: 1) Der romanische Kelch des Stiftes Wilten in Tirol, von K. Weiss. 2) Kärntheus älteste Denkmalbauten, von G. Freiherrn v. Ankershofen. 3) Liturgische Gewänder aus dem Stifte St. Paul in Kärnthen, von Dr. G. Heider. 4) Die Klosterkirche zu Kurte d'Argis in der Wallachei, von L. Reisenberger. 5) Die Bronzethüre des Marcusdomes in Venedig, von A. Camesina.

[1]) Eine Abhandlung über die ältere Periode der Miniaturmalerei in Böhmen, welche bis zur Zeit Karl's IV. reicht, werden wir von Herrn Professor Dr. L. Woret in diesen Blättern veröffentlichen.

D. Red.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Jeden Monat erscheint 1 Heft von 3½ Druckbogen mit Abbildungen. Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwölf Hefte nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. 20 kr. Öst. W., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl. 60 kr. Öst. W.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Pränumerationen übernehmen halb- oder ganzjährig alle k. k. Postämter d. Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefte besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar nur zu dem Preise von 4 fl. 20 kr. Öst. W. an den k. k. Hofbuchhändler W. Braumüller in Wien zu richten.

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig.

Redacteur: Karl Weiss.

N°. 8. IV. Jahrgang. August 1859.

Die Restauration des Elisabeth-Domes zu Kaschau.

Von Ignaz Fabry, Bischof und Conservator zu Kaschau.

Schon längt hätte ich meinen sehnlichsten Wunsch befriediget, und über den Stand der Kaschauer Kathedral- zugleich Pfarrkirche, wie auch von der Absicht eine umfassende Restauration dieses herrlichen Domes vorzunehmen, ausführlichen Bericht erstattet, wenn ich im Besitz der hiezu erforderlichen Belege gewesen wäre. Diese wurden mir erst jetzt zugestellt, daher ich mich beeile, der an mich ergangenen Aufforderung Genüge zu leisten.

In der That ist dieser Dom, die Hauptzierde Kaschau's, als eines der ältesten und merkwürdigsten Baudenkmale Ungarns, der sorgfältigsten Aufmerksamkeit höchst würdig.

Sechs Jahrhunderte sind verflossen, seit der erste Hammerschlag auf den Grundstein dieser Kirche niederfiel. Drei Jahrhunderte lang bauten dann Meister, Gesellen und Lehrlinge an ihr, und jede Entwicklungsperiode des Spitzbogenstyls hinterliess Zeugen ihres Waltens an diesem Dome, ohne ihn zu vollenden. Wieder erwacht jedoch nach einer unthätigen Ruhe von mehr als dreihundert Jahren der Sinn für christliche Kunst, und die Begeisterung für das Schöne, Erhabene, Heilige, damit, was der eiserne Zahn der Zeit zerstörte, neu hergestellt und das hohe Werk, begonnen in frommer Gläubigkeit, unserer Vorfahren, von ihren Enkeln erkannt, gewürdigt, erhalten und vollendet werde.

Als nach der grässlichen Verwüstung unseres Vaterlandes durch die Mongolen, im Jahre 1241 König Béla der IV. fremde Einwanderer zum Ersatz der in die Sclaverei Geführten oder grausam Hingemordeten berief, kamen Insassen von Thüringen nach Kasehau, und brachten die Verehrung ihrer, vor kurzem — im Jahre 1235 — heilig gesprochenen Landgräfin Elisabeth mit sich. Die dankbare Erinnerung an ihre menschenfreundlich sich aufopfernde frühere Herrin lehrte sie bald in ihrem neuen Aufenthalte eine zweite Heimath lieben, denn sie war ja das erste Vaterland ihrer verehrten Heiligen. Der König war ihr Bruder, der neue Herr, Stephan, ihr Neffe. Gleicherweise fühlte sich auch Stephan, der Kronprinz und Verwalter dieser Gegend, zu den ehemaligen Landsleuten seiner Tante hingezogen. Er war es, der ihnen im Jahre 1261 das erste Privilegium verlieh, er, der sie vom Kriegsdienste, von der Oberherrlichkeit des Comitats-Hauptes befreite, und die neue Freistadt mit der bedeutenden Markung und Besitze beschenkte, er war es endlich, der, um das Band zwischen ihnen und sich noch fester zu knüpfen, den Grundstein unserer Kirche legte, und sie der von beiden Theilen hochverehrten heil. Elisabeth widmete. Er berief sofort einen der vorzüglichsten damaligen Meister Villard von Honnecourt aus Frankreich, dem Vaterlande des neuen Styles, des Spitzbogenstyles, in welchem der Schwager der Heiligen die Marburger Elisabethkirche gerade zur selben Zeit bauen liess. Der französische Meister Villard spricht selbst in seinem noch vorhandenen Zeichenbuche von seiner Berufung nach Ungarn. Zwar sagt er nicht ausdrücklich, dass er von Stephan, und dass er gerade nach Kaschau berufen ward, aber es ergänzt unsere Kirche seine kurzen Notizen, indem sie uns in ihrer ursprünglichen Anlage das einzige Beispiel französischer Weise in unserem Vaterlande zeigt, und Ähnlichkeit mit anderen von Villard Honnecourt aufgeführten Kirchen zu haben scheint [1]).

Leider starb Stephan als König der V. dieses Namens bereits im Jahre 1272, und so wurde sein Bauwerk nicht weiter, als in seiner Hauptanlage und in seinen Grundfesten vollendet. Doch gehört dieser ersten Bauperiode die bereits

[1]) Vergl. mit diesen Angaben Eitelberger's Aufsatz über das Album des Villard de Honnecourt im Junihefte der „Mittheilungen" des laufenden Jahres. D. Red.

damals beendete Unterkirche an, welche, seither ihrem ursprünglichen gottesdienstlichen Zweeke entfremdet und zur Begräbnissstätte benützt, heut zu Tage kaum noch eine Idee ihrer ersten Gestalt aufweist; dennoch sagt uns schon das Dasein einer Unterkirche, als Eigenheit des XIII. Jahrhunderts, dass der Dom nicht erst im XIV. Jahrhunderte begonnen ward.

Die zweite Bauperiode fängt nach einer Unterbrechung von beinahe hundert Jahren um die Mitte des XIV. Jahrhunderts an, und geht bis in das achte Zehend desselben, und wieder ist es königliche Freigebigkeit, die den Bau unterhält; denn der Königin Elisabeth, der Gemahlin Karl Roberts und Mutter Ludwigs des Grossen, verdanken wir seine Wiederaufnahme. Ihr gehört höchst wahrscheinlich die volle Aufführung des Gebäudes mit Ausnahme der Thürme. Zum Andenken zieren die drei lebensgrossen Statuen der Königin Elisabeth, des Gemals Karl Robert und des Sohnes Ludwig das herrliche nördliche Portal der Kirche.

Die dritte Bauperiode des Domes fällt in das XV. Jahrhundert. Es erscheint hier zunächst der nördliche Thurm auf Kosten der Stadt aufgeführt. Dies verräth vorzüglich sein übereilter Bruch ins Achteck, so wie die auf Nachlässigkeit in der Ausführung und Sparsamkeit bezüglich der Kosten hindeutende ärmliche und ungenaue Bruchstein-Construction seines Innern. Ein königlicher Gönner fand sich nochmals etwas später in Matthias Corvinus, dessen Freigebigkeit der Dom seinen südlichen, doch nicht vollendeten Thurm, die südliche Eintrittshalle und das Sacramentshaus im Innern der Kirche verdankt. Der Meister des Sacramentshauses dieses vorzüglichen Werkes ist Stephan Krom, ein Einheimischer, der unter der Bezeichnung Krom-Maurer seine Kunst am St. Stephans-Dome zu Wien um 1430 lernte. Auf Krom folgte als letzter namhafter Meister Nicolaus Kromb oder Krummholz von Neisse in Schlesien, welcher, einer Inschrift am Dome zu Folge, alle Theile wieder herstellte, welche während der Belagerung Kaschau's durch Albert, den Bruder des Königs Wladislaus, zerstört oder beschädigt wurden.

Die ersten strengen Formen des XIII. Jahrhunderts zeigen sich, der Zeit ihres Ursprunges entsprechend, in der Unterkirche. Reich und sinnvoll erscheinen die Formen des XIV. Jahrhunderts am hohen Chor, der wahrscheinlich vor allem Anderen von der Königin Elisabeth in Angriff genommen ward. Seine Streben gehören mit ihren sinnreich erdachten, abwechselnd gerade und über Eck gestellten Fialen wohl zu den herrlichsten Schöpfungen des Spitzbogenstyls. Nicht minder gefällig als sie sind die schlanken Verhältnisse des Chores, der sich auch in seiner Gesammtheit dem besten seiner Art überhaupt und überall an die Seite stellen darf. Neben dem hohen Chore stehen würdig die drei in ihrer Erfindung durchaus originellen Kirchenportale. Die beiden angeführten Bautheile und der unvergleichliche Tabernakel, wohl der ausgezeichnetste unter allen noch vorhandenen, sind es, was unsere Kirche nicht nur zum ersten und vorzüglichsten Baudenkmale Ungarns stempeln, sondern sie auch in die vorderen Reihen der Spitzbogenwerke überhaupt setzen.

Ein solches Monument darf nicht länger den Unbilden der Zeit und dem sicheren Verfall ausgesetzt bleiben, es darf nicht länger verkümmert und vernachlässigt als schreiender Beweis des Mangels an Kunstsinn und Pietät dastehen.

Auch hat der Stadt-Magistrat — als Kirchenpatron — seine Aufgabe wohl erkannt, indem er, um seine Opferwilligkeit behufs Erhaltung dieses hehren Denkmales mittelalterlicher Kunst und Pietät auf eine würdige Weise an den Tag zu legen, die Ehre Gottes und das Wohl der Religion vor Augen habend, ungeachtet seiner grossen Lasten und vielfältigen Auslagen, noch am 23. December 1856 den hochherzigen Beschluss fasste, zur Herstellung des Domes alljährig 4000 fl. C. M. aus der Communal-Casse beizusteuern.

Dieses wohl ansehnliche, aber für die Bedürfnisse eines sehr bedeutenden und kostspieligen Vorhabens unzureichende Anerbieten hat die Bildung eines Dombauvereines unter den edelmüthigen Einwohnern der Stadt Kaschau veranlasst, welcher Verein sich zur Aufgabe setzte, in Gemässheit seiner höheren Ortes bereits genehmigten Statuten, nicht nur die fachmässige Untersuchung des gegenwärtigen Zustandes der Domkirche, die Anfertigung von Plänen und Kostenüberschlägen der vorzunehmenden Ausbesserungen zu besorgen, sondern auch zu den hiezu erforderlichen Auslagen beizutragen, Aufforderungen hiezu zu erlassen und Sammlungen zu veranstalten, die nöthigen Bauarbeiten zweckmässig zu leiten, die einfliessenden Spenden gehörig zu verwalten und verwenden zu lassen, kurz mit Hilfe des Allmächtigen und Unterstützung edler Wohlthäter dieses herrliche Gotteshaus, dieses seltene Kunstwerk nicht nur vor dem Verderben zu retten, sondern auch zur Ehre des Allmächtigen, zum Gedeihen der Frömmigkeit und zum bleibenden Ruhme des Zeitalters in einen würdevollen, dem Ursprunge und der erhabenen Bestimmung entsprechenden Zustand zu versetzen.

Dieser Verein hat sich bereits gebildet und war so glücklich, nicht nur die allerhöchste Bestätigung Seiner k. k. apostolischen Majestät, sondern auch die allergnädigste Anweisung von 3000 fl. aus der Staatscasse zu erhalten. Selbst Ihre Majestät unsere allergnädigste Kaiserin geruhte unserem, Allerhöchst Ihrer Namens-Patronin gewidmeten Dome im Verlauf von drei Jahren 600 fl. auf die allerhuldreichste Weise zu bewilligen. Die Zahl der Vereinsglieder im Umfang der Stadt und der ganzen Diöcese beträgt bereits 240, deren fromme Gaben in jährlichen Einzahlungen, mit Einschluss des Beitrages von der Stadt-

Commune, die Summe von 6000 fl. C. M., jener hingegen, welche ein für allemal ihre Beiträge zusagten, die Summe von 14.000 fl. C. M. erreichen; wobei man der gegründeten Hoffnung Raum geben darf: dass, sobald die beabsichtigte Restauration in Angriff genommen und die Thätigkeit des Vereines in zweckmässigen Arbeiten und Leistungen sich bewähren wird, auch die Zahl der Mitglieder nebst einem reichlicheren Zufluss der Spenden einen bedeutenden Zuwachs erhält.

Anlangend die Reihefolge der vorzunehmenden Arbeiten, so stellt sich als erste Aufgabe die Bedachung der Kirche dar, welche sich jetzt in einem sehr schlechten Zustand befindet, da die ehemalige kupferne Bedeckung während der Wirren des XVII. Jahrhunderts abgenommen, und durch ein, der Feuersgefahr ausgesetztes, öfterer Herstellung bedürftiges Schindeldach ersetzt wurde, welches nebstbei von der ursprünglichen Form in so ferne abweicht, dass es nicht inner den, die Mauern der Kirche rund herum zierenden Gallerien, sondern über diese errichtet wurde. Diese Gallerien bestehen kaum zur Hälfte wohl erhalten, sie sind grösstentheils beschädigt und zerstückelt und müssen ersetzt und hergestellt werden. Zur selben Zeit wird es nöthig sein, theils für Erneuerung, theils für Ausbesserung der Gesimssteine zu sorgen; weil sich in ihnen die Rinnen befinden, welche mit Blech überzogen, das gesammte Mauerwerk vor der schädlichen Einsickerung des Regenwassers zu bewahren haben.

Nach Erneuerung des obern kreuzgestaltigen Dachstuhles, muss die Erneuerung und zweckmässige Eintheilung der minderen Dächer vorgenommen werden, welche den Anbau der Kirche in den vier Winkeln des Kreuzes bedecken, und welche gegenwärtig auf die Hauptmauern angelehnt, nicht nur die äussere Form des Domes verunstalten, sondern auch die obern hohen Fenster desselben verdecken, und daher ihre Vermauerung über die Hälfte veranlassten. Ob zur Abwendung besagter Missstände diese Anbaue mit einer flachen, mit Blech zu überziehenden, vorne mit Gallerien zu schützenden Bedachung versehen werden können, wird der Einsicht und Entscheidung der Sachverständigen überlassen werden.

Die Herstellung des Hochaltars nimmt die Sorgfalt des Vereines nicht weniger in Anspruch. Der Körper oder Kasten des Altars, nebst den beiden Flügeln, sind vorhanden, welche, wenn sie geöffnet sind, Ereignisse aus dem Leben der heiligen Elisabath, wenn sie hingegen — wie es in der grossen Fasten herkömmlich ist — geschlossen werden, Scenen aus der Leidensgeschichte des Heilands darstellen. Die Farben der Malerei sind äusserst lebhaft und scheinen nach Ansicht der Kunsterfahrenen auf die kunstvolle Hand „Wohlgemuths“ hinzudeuten, hingegen sind die oberen Ornamente ganz wurmstichig geworden und mussten entfernt werden. Das jetzige Tabernaculum des Altars ist aus dem vorigen Jahrhunderte und die neuere Form desselben weicht gänzlich ab von der ursprünglichen Gestalt des Altars.

Dann wären auch die schadhaften Gewölbe und Mauern der Schiffe zu berücksichtigen und von Innen, wie auch von Aussen auszubessern, die jetzige Weissung der Wände zweckmässig abzuändern, die Kirche mit Glasmalereien zu schmücken, wie auch die Altäre durch entsprechende Formbildung mit dem Steinbau in besseren Einklang zu setzen.

Wird es uns vergönnt, das Werk so weit zu fördern, könnte dann der Thurmbau vorgenommen werden, mit dessen Vollendung erst das ganze Werk zum würdigen Beschluss gebracht erscheinen würde.

Zur Ausführung des ganzen Unternehmens war vor Allem die Wahl eines sachkundigen, erprobten und vertrauenswürdigen Architekten erforderlich. Solch einen glaubt der Verein in Herrn Karl Gerstner gefunden zu haben. Nach gepflogener Berathung mit ihm und nach Anfertigung der erforderlichen Pläne und Zeichnungen sind die Bauhölzer zur oberen Bedachung der, eine Kreuzform darstellenden Kirche bereits während des verflossenen Winters gefällt und eingeführt worden und werden eben behauen; die glasirten Dachziegeln werden aus einer sorgfältig ausgewählten, nach angestellten mehreren Versuchen hiezu ganz geeignet befundenen Thonerde im Verlauf des Frühlings und Sommers angefertigt; ferner beabsichtigt man von einem ganz geeigneten Steinbruch die erforderlichen Steine zu brechen und die fehlenden Dachgallerien zu ergänzen — ja bei ausreichendem Fonde wird selbst die Ergänzung des Hochaltars in Angriff genommen.

Übrigens wollte der Verein bei diesen Arbeiten nichts vornehmen, bevor er die bewährten Ansichten und Rathschläge der k. k. Central-Commission eingeholt hat, wozu er ohnehin durch die Vereinsstatuten verpflichtet ist, und aus diesem Grunde legte ich die Zeichnung des Dachstuhles, nebst der Abbildung des Hochalters mit der Bitte bei, dass beide einer eindringlichen Prüfung unterzogen und die etwaigen Verbesserungen mir mitgetheilt werden [1]).

[1]) Die k. k. Central-Commission hat für diese Angelegenheit ein Comité, bestehend aus den Herren van der Nüll, Siccardsburg und Kranner, niedergesetzt, welches in seinem bereits erstatteten Gutachten über die zu restaurirenden Objecte sich im Allgemeinen sehr befriedigend über den Gang, den man bei diesen Restaurations-Arbeiten einzuschlagen gedenkt, aussprach.

D. Red.

Über Mosaikmalerei mit Rücksicht auf die musivische Ausschmückung in der nördlichen Seiten-Apsis des Domes von Triest.

Von Karl Haas.

(Schluss.)

Der Dom zu Triest, „di San Giusto" zubenannt, dessen musivische Ausschmückung wir hier an der Hand verlässlicher Abbildungen eingehend betrachten werden, ist seinem architektonischen Charakter nach ein aus verschiedenen Bauepochen herrührendes Gebäude. Der Eindruck, welcher sein Inneres macht, ist ein unklarer und die Ungleichheit der Breitenverhältnisse so wie der Säulen, welche Haupt- und Seitenschiff trennen, lässt ziemlich deutlich die gewaltsame Vereinigung ursprünglich getrennter Bestandtheile vermuthen. Ob Kandler's Meinung, dass der Dom in seiner gegenwärtigen Gestalt seit dem XIV. Jahrhundert ein Conglomerat von drei verschiedenen Bauten sei, und zwar aus einer Basilica S. Mariana, aus einer getrennten Capelle S. Giusto und einem abgesonderten Baptisterium früher bestehend, die richtige sei, zu untersuchen, ist hier nicht unsere Aufgabe [1]). Die dafür beigebrachten Gründe Kandler's sind in scharfsinniger Weise von diesem bekannten, gründlichen Forscher zusammengestellt, und haben ziemlich viel Wahrscheinlichkeit für sich.

Das gegenwärtige Mittelschiff erscheint als der neueste Einbau, und der uns zunächst interessirende Mosaikschmuck verziert die Apsiden der zwei zunächstliegenden Seitenschiffe, des nördlichen, nach Kandler früher zur Basilica Mariana gehörig, und des südlichen, welches die Capella di S. Giusto gebildet haben soll.

Wir beginnen mit dem auch räumlich grösseren Mosaik des nördlichen Nebenschiffes.

Die Hauptdarstellung in der Halbkugel der Apsis, zeigt Maria sitzend auf dem Throne, und auf ihrem Schoosse das segnende Kind; rechts und links je ein stehender Erzengel (Taf. VI).

Die Gestalten sind kolossal und in die Länge gezogen, die Jungfrau in noch grösseren Verhältnissen als die Engel.

Wir wenden uns zur mittleren Vorstellung zuerst. Maria ist in einen blauen Mantel gehüllt, welcher, in reichen, stylisirten Falten fliessend, die ganze Figur und auch das Haupt umhüllt. Von dem ebenfalls blauen Untergewande, sind blos die Ärmel theilweise sichtbar. Ihr Antlitz ist edel, obwohl strenge gebildet, ein einfacher Kreis bezeichnet den Nimbus; die griechischen Buchstaben neben dem Haupte beiderseits geben die gewöhnliche Legende byzantinischer Madonnenbilder „Gottes Mutter". Die Rechte ist schirmend vor die Brust des göttlichen Kindes gehalten, und die Linke, welche theilweise durch eine Falte verdeckt ist, unterstützt dessen Fuss. Maria's Füsse sind mit röthlicher Bekleidung versehen, der Mantel ist über der Stirne und der Achsel mit kreuzförmig gestellten Goldrauten [1]) geziert, mit einer Goldborte durchaus eingefasst, und ausserdem an mehreren Stellen mit Goldfransen versehen.

Christus ist als Kind dargestellt, und zwar segnend, mit der Rechten nach griechischem Ritus, die Linke ruht auf einer mit Bändern umschlungenen Rolle.

Er ist bekleidet mit einer goldenen Tunica, welche am Halse schliesst. Das Antlitz ist eine der schönsten Bildungen der byzantinisch-venetianischen Schule, lieblich und edel, wie kaum ein zweites gefunden werden dürfte. Gescheiteltes halblanges Haar, welches hinter den Ohren wieder sichtbar wird, umgibt das Gesicht, ein goldener Nimbus mit rothem Kreuze, darin das Haupt; die Füsse sind bloss.

Maria sitzt auf einem Thronsessel, der mit einem weissen, goldverbrämten Polster bedeckt ist; der Sessel selbst ist weiss und mit Goldborduren, die reiche Arabesken enthalten, eingefasst. Ihre Füsse sind auf einen Schämel gestützt, der die Form einer niedrigen Platte hat und welcher auf seinem Obertheile das echt byzantinische Ornament von über einander gestellten Halbkreuzen mit griechischen Kreuzen dazwischen [2]), zeigt. Rechts von der heil. Jungfrau ist die Darstellung des Erzengels Michael. Er steht und hält den Kopf leise geneigt; in der Rechten trägt er einen langen Stab mit einem Lilienornament am oberen Ende, in der Linken eine Scheibe, auf deren Fläche über Stufen erhöht ein Kreuz sichtbar ist. Das Gesicht ist jugendlich gebildet, im gewöhnlichen byzantinischen Typus mit der charakteristisch gebogenen Nase. Die Haare sind gescheitelt und lange Partien markirt. Als Hauptschmuck (Diadem) erscheint ein weisses Stirnband, welches beiderseits hinter die Ohren herabfällt. Ein einfacher kreisrunder Nimbus umgibt den Kopf.

Die Kleidung ist eine priesterliche, und zwar in der Form des XII. Jahrhunderts: eine weisse Albe mit Goldverbrämung *(aurifrisio)* geziert, die, in reiche Falten fallend, um den Leib durch einen goldenen Gürtel *(cingulo, zona)* zusammengehalten wird; darüber die schmale ebenfalls goldene Stola *(orarium)*, deren Enden unten sichtbar sind; endlich eine braune mit Goldarabesken bedeckte

[1]) Kandler kömmt in einer ausführlichen Beschreibung dieses Domes in dem „Archeografo triestino" 1829, Vol. I, pag. 131 und ff. auch pag. 169 zu dem Resultate, dass diese erste Basilica Mariana und das Baptisterium um das Jahr 400 erbaut sei, im Jahre 550 wäre dann vom Bischof Frugiferus eine Capelle, „un saccllo", dem Erloser und den heiligen Justus und Servulus zugehörig, in unmittelbarer Nähe der ersten Basilica errichtet, im Jahre 1312 endlich durch den Bischof Rudolf Pedrazani die Basilica mit der Capelle vereinigt worden.

[1]) An der Achsel bilden dieselben ein förmliches Malteserkreuz.

[2]) Es ist nicht eigentlich ein Kreuz, sondern ein Ornament, welches zwischen einer heraldischen Lilie und dem Kreuze die Mitte hält.

Penula *(casula)* mit dem Ausschnitte für den Hals, ohne Ärmel, an den Rändern ebenfalls mit Verzierungen besetzt. Die Füsse sind mit den Spitzen gegen die Mitteldarstellung gerichtet, ohne eigentlichen Boden im Goldgrund schwebend, und mit rothen Strümpfen *(caligis)* bekleidet. Über seinem Haupte steht die Inschrift: S̄M̄CHAELS (sanctus Michaelis).

Der links stehende Erzengel hat oberhalb die Beischrift S̄C̄S̄ GA (sanctus Gabriel) und seine Figur ist mit Ausnahme der entgegengesetzten Körperwendung vollkommen gleich der vorhergehenden des heil. Michael gehalten, so dass eine nähere Beschreibung überflüssig erscheint. Nur seine Fusshekleidung ist reicher gehalten und mit Gemmen verziert. Leider ist der Obertheil dieser Figur stark beschädigt und durch Malerei restaurirt.

Der Hintergrund, von welchem sich die ganze Vorstellung abhebt, ist Goldmosaik, welches den freien Raum der Halbkugel ausfüllt. Unterhalb des Ganzen läuft ein Inschriftstreif, der, theilweise unleserlich, der bedeutenden Höhe und schwachen Beleuchtung halber ohne Gerüst schwer zu entziffern ist. Kandler las: DIGNA. COLI. REGINA. POLI. FAMVLI. TVI . . . . . O . . INOB . . . S. NOLI. † TE. PRESTOLANTIS. GOETVS. MISERERE. ROGANTIS [1]).

Nach aufwärts unter dem Scheidebogen begrenzt ein breiter Mosaikstreif die Halbkugel.

In drei Feldern zu beiden Seiten sind hier über einander in oblongen Feldern Halbfiguren von Engeln angebracht. Goldene Nimben tragend und das Haar mit dem Stirnbande geschmückt, heben sie sich in weissen Gewändern vom blauen Hintergrunde ab. Die Rechte hält den Stab, die Linke die Weltkugel.

Dem Style nach sind sie gleich den Erzengeln gehalten.

Jede dieser Darstellungen ist von einer Goldbordure eingefasst, welche sich oberhalb derselben verschränkt, dann einen Kreis bildet und sich in zwei Halbkreisen zurückbiegend als Streifen bis zur Umfassung des nächsten Engelbildes fortläuft. In der Mitte am Scheitel des Bogens ist in einer rautenförmigen Verzierung, von vier Tauben umgeben, die Hand Gottes mit der Krone (dem Kranze).

Oberhalb eines jeden dieser Engel ist ein Kelch angebracht, beiderseits ein Stab mit pflanzlich ornamentirter Spitze und wurzelartigem Ende. Tauben und einzelne Buchstaben, meist (A), erscheinen häufig als Verzierung eingefügt.

Hiermit wäre die Beschreibung der eigentlichen Halbkugeldarstellung geschlossen und es ist nun des darunter befindlichen Apostelkreises zu erwähnen, der zwar als in Bezug zur oberen Vorstellung stehend aufgefasst werden mag, seiner Wesenheit nach aber einer viel früheren Epoche als der Verfertigungszeit des oberen Bildes angehört.

[1]) Siehe a. a. O. pag. 135; bei meiner Anwesenheit in Triest glaubte ich statt O . . INOB . . S . lesen zu können: OBLIVISCERE.

Ich habe dieses, des bedeutsamen Inhaltes wegen, vorangestellt, obwohl es historisch später ist.

Den unteren Theil der Apsiswand nehmen, auf grünlichem Grunde stehend und vom goldenen Hintergrunde sich abhebend, die zwölf Apostel ein (Fig. 8). Sie sind meist durch Beischriften kenntlich gemacht und je sechs auf jeder Seite angeordnet; gerade unterhalb der Maria trennt die beiden Reihen ein Palmbaum und zwischen den einzelnen Gestalten spriessen weisse Lilien aus goldenen Blättern. Die Eintheilung wird durch folgendes Schema deutlich.

Apost — Apost — Matthäus — Johannes — Andreas — Petrus | Palme
Paulus — Jakob — Thomas — Apost — Jakob — Matthäus.

Ich beginne von Petrus nach rechts, und von Paulus nach links fortfahrend.

Petrus. Er ist wie gewöhnlich als kräftiger Mann, jedoch mit weissen, in kurzen Locken geringelten Haaren dargestellt. Sein Bart ist ebenfalls in Partien gekraust. Die linke Hand hält einen Stab, an dessen oberem Ende ein Kreuz mit gleich langen Armen befindlich ist.

Zwischen den Kreuzesbalken sind rundliche Verzierungen; die rechte Hand deutet auf das Kreuz.

Die Kleidung des Apostels besteht aus einer blauen Tunica und einem weissen Überwurf.

Andreas. Ausdrucksvoller Kopf mit vollen grauen Haaren, die zum Theil in einzelnen Partien über der Stirne sich aufrichten; grauer Bart umzieht Wangen und Kinn. Die rechte Hand segnet nach griechischem Ritus, die linke hält einen Kreuzstab ähnlich dem des Petrus, nur kleiner. Die Tunica ist graugelb, der Überwurf graublau.

Johannes. Er ist als Greis dargestellt, mit weissen Haaren und weissem, spitz zulaufenden Bart. Seine Rechte, deren innere Fläche dem Beschauer zugewendet ist, weist mit dem Zeigefinger nach rechts, die Linke hält ein mit Gemmen verziertes geschlossenes Buch. Tunica und Überwurf sind weiss.

Matthäus. Eine byzantinisirende Figur. Das Antlitz ist greisenhaft gebildet und entschieden stylisirt. Die Haare hängen in schlichten Partien in die Stirn. Die rechte Hand ist auf die Brust gelegt, die linke fasst einige Gewandfalten zusammen.

Das Unter- und Obergewand ist von weisser Farbe, die Figur durch einen Riss in die Mosaik verdorben.

Apostel ohne Beischrift. Eine kräftige Gestalt im reifen Mannesalter mit bräunlichem Haar. Die rechte Hand hängt unthätig herab, die linke ist in den Falten des Untergewandes verborgen; die Tunica blau, der Überwurf weiss.

Apostel mit verstümmelter (. . . OPVS) Beischrift. Bartlose Jünglingsgestalt mit braunem Haar. Das Gesicht jugendlich, aber schematisch gebildet, mit tiefem Schatten unter den Augen. Die Rechte segnet, die Linke hält eine Schriftrolle mit schief darüber gewickeltem Riemchen. Ober- und Untergewand sind weiss.

Auf der linken Seite beginnt die Reihe mit Paulus.

Dieser ist als kräftiger Mann mit schlichtem braunen Haar, von welchem ein kleiner Theil in die Stirne ragt, und mit kurzem, in Partien geordnetem Barte dargestellt. Der Apostel hält in der vom Obergewande bedeckten Linken ein Buch, auf welchem die Finger der Rechten liegen. Das Ober- und Untergewand weiss.

Jakobus (minor). Jugendlich gebildet, trägt er schlicht gescheiteltes braunes Haar, in der linken Hand eine Schriftrolle, die Finger der rechten ausgestreckt, und zwar den Handrücken dem Beschauer zugekehrt. Das Ober- und Untergewand von weisser Farbe.

Thomas. Der Apostel erscheint als bartloser Jüngling mit braunem, gescheiteltem Haar und sehr niedriger Stirne. Die Rechte segnet, in der Linken ist eine Schriftrolle zu sehen. Das in eigenthümlich rundliche Falten gelegte Ober- und Untergewand ist von weisser Farbe.

Apostel ohne Beischrift. Diese Figur ist interessant durch die sehr belebt gedachte schreitende Bewegung. Die grauen Haare hängen in länglichen Partien in die Stirne; der Apostel ist bärtig und streckt in lebendiger Geberde die offene Rechte vorwärts, seine Linke verhüllen Falten des weissen Gewandes.

Jakobus (major). Alt und greisenhaft dargestellt mit weissem Haupt- und Barthaar; er hält eine mit Riemen umwundene Schriftrolle in der Rechten und unterstützt dieselbe mit der durch eine Falte verhüllten Linken.

Sein Untergewand ist graublau, der Überwurf licht.

Matthäus. Schlank und hager. Seine Rechte scheint nach griechischer Weise zu segnen; diese Handbewegung hat jedoch etwas so Zufälliges, dass ich kein besonderes Gewicht darauf legen möchte. In der Linken befindet sich eine Schriftrolle. Das Ober- und Untergewand weissgrau.

Die Fussbekleidung bei Allen sind Sandalen, deren Riemen sichtbar sind.

Das von diesen Apostelbildern eingenommene Langfeld ist von einem Ornamentstreifen umrahmt. Dieser zeigt eine Art Kette, welche aus Kreisen und Vierecken, die durch eine fortlaufende Linie verbunden sind, besteht.

Der Styl des Ganzen ist ein einfacher, verständiger; namentlich sind die Gewandfalten gross und meist richtig gedacht; in einzelnen Köpfen schimmert schon der beginnende byzantinische Einfluss durch.

(Fig. 8.)

Wenn wir nun, von dem eigentlichen geistigen Kerne der beiden Vorstellungen absehend, das Technische in die Augen fassen, so ist auch hier eine ziemlich bedeutende Kluft zwischen beiden zu bemerken. Bezüglich des Materials ist, wie ich bereits oben berührte, allerdings eine gewisse Gleichförmigkeit der Stein- und Glaswürfel in den Zeiten des VI. bis XII. Jahrhunderts zu finden.

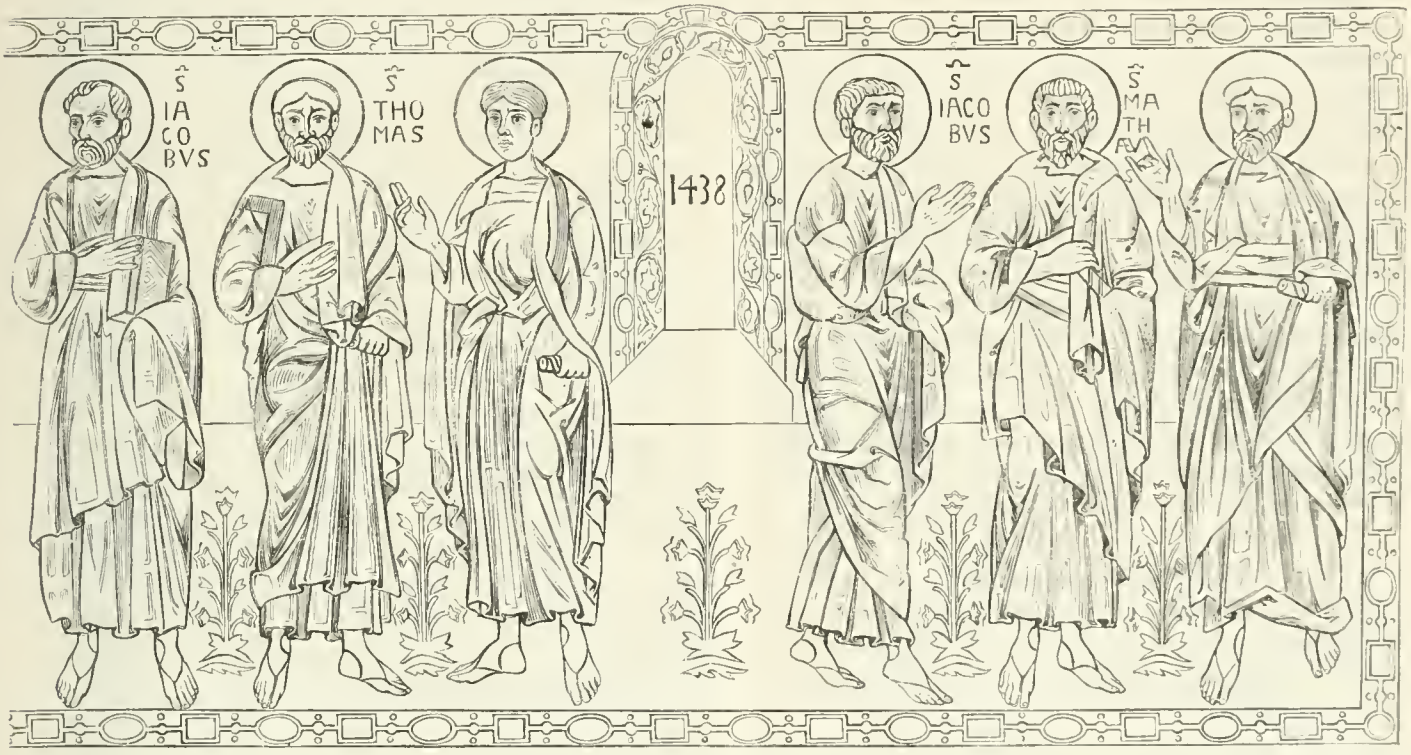
Chemische Untersuchungen, welche mir nicht möglich waren, werden endlich, wie ich nicht zweifle, auch hier bestimmte Unterschiede in der Bereitung der Fritten und Wahl der hiezu erforderlichen Pigmente u. s. w. geben. Für jetzt konnte ich nur auf die grössere oder geringere Sorgfalt, welche die eigentliche Zertheilung der Glaswürfel begleitet und somit ihre Regelmässigkeit begünstigt oder vernachlässigt, Rücksicht nehmen.

Von diesem Gesichtspunkte aus erscheinen die Glas-, namentlich die Goldwürfel der unteren Abtheilung weniger genau gearbeitet, als die der eigentlichen Halbkuppeldarstellung.

Die Versetzung der Würfel selbst und die hiedurch bewirkte Abstufung der Farbentöne, das eigentliche Modelliren ist nun bei der oberen Darstellung bei weitem gegen die untere fortgeschritten und entwickelt.

Während zwei, höchstens drei Abstufungen unten genügen, ist oben eine Abrundung der Formen erstrebt worden, welche nur durch genaue, sorgfältig abgewogene Übergänge von vielen Farbtinten möglich ist.

Mit grosser Genauigkeit erscheint auch die Herstellung des Goldhintergrundes, der in der Halbkuppel meist aus



(Fig. 8.)

in concentrischen Halbkreisen gelegten Würfeln erscheint.

Die Färbung der Gewänder bringt, bei der oben berührten Übung, weissgrau und gelb durch Steinchen herzustellen, es mit sich, dass an den Apostelfiguren der glanzlose Stein einen weniger prächtigen Eindruck gewährt als die schimmernden Fritten der oberen Darstellung.

Untersuchungen des Mörtels waren mir nicht möglich, wie denn überhaupt bei der Unmöglichkeit, der oberen Darstellung ohne Gerüst ganz nahe zu kommen, die Beobachtung hier einige Lücken hat.

Die übrigen Flächen der Apsis sind ohne künstlerischen Schmuck [1]), namentlich die Bogenzwickel oberhalb des Scheidebogens dürften vielleicht noch unter der gegenwärtigen Tünche erhaltene Mosaiken bergen. Der Zustand des Mosaiks ist ein verwahrloster, und wenn, wie ich an Ort und Stelle vernommen, der so überaus thätige Herr Conservator des Küstenlandes, Dr. Kandler, für eine umsichtige Restauration Schritte gethan, so gebührt ihm der gerechte Dank aller Kunstfreunde und seiner Stadtgemeinde vor Allem.

Um den Überblick der musivischen Ausschmückung des Triester Domes zu vervollständigen, schliesse ich hier eine kurze Anzeige der in der Apsis links vom Hauptschiffe erhaltenen Mosaiken ein.

Diese Apsis, „di S. Giusto“ benannt, zeigt eine architektonische Gliederung des inneren Halbkreises durch Säulchen, welche, mittelst Bogen verbunden, Blendnischen zwischen sich bilden. Daher ist denn der musivische Schmuck auch blos in der Halbkuppel und an den Archivolten dieser Bogenstellungen zu finden.

Das Mosaik der Halbkuppel zeigt auf Goldhintergrund in der Mitte die stehende Gestalt des Erlösers mit kreuzhältigem Nimbus; daneben beigeschrieben steht IC. XC.

Seine Rechte segnet mit zwei erhobenen Fingern. Daumen und vierter Finger sind verbunden, also nach griechischer Weise; die Linke hält ein aufgeschlagenes Buch, welches die Worte zeigt:

VITA	ESTE
CON	PA
SCRIP	TRIS
TISI	BENE
MVL	DICTI

[1]) Mit Ausnahme eines einschneidenden rundbogigen Fensters, dessen Gewände mit schönem Rankenornament und der (späteren) Jahreszahl 1438 versehen sind.

Er trägt eine lichtgraue Tunica und einen blauen Überwurf. Die nackten Füsse zeigen Sandalenriemen und treten auf Basilisk und Aspis. Die ganze Gestalt, sehr schlank gehalten, erhebt sich auf einem plattenähnlichen Sockel.

Beiderseits des Erlösers stehen die Heiligen Servulus und Justus in reicher byzantinischer Tracht mit rother, goldverzierter Fussbekleidung. Servulus hält die Linke auf die Brust, in der Rechten trägt er einen Stab mit Kreuzesgriff; Justus, in der Linken einen Palmenzweig, erhebt die Rechte mit ausgestreckten Fingern. Nimben mit beigeschriebenem Namen umgeben Beider Haupt. Die Farbenwirkung ist eine kräftige, Goldstifte als Lichter und auch blos zum Schillereffect aufgesetzt, so wie die gemessene, feierlich trockene Haltung des Ganzen charakterisiren diese Darstellung.

Unterhalb, noch auf dem Goldgrunde, läuft folgende Inschrift:

MAIESTATE. DEVM. LIQVET. HVNC. REGNARE. PER. ÆVVM.
AMBVLAT. EN. CHRISTVS. SVP.[1]) ASPIDEM. ET. BASILISCVM.

Die ornamentale Verzierung, welche den Rand der Vorstellung umgibt, besteht aus lauter echt byzantinischen Mustern. Es finden sich jene eigenthümlichen griechischen Kreuze, welche von vier rundlichen Blättern, die um einen kleinen Kreis ansetzen, gebildet werden, und die so oft in Venedig, Murano, Torcello und Parenzo vorkommen; dann das kettenartige Ornament der anderen Apsis in Triest, endlich einfache kleine Kreuze von zwei gleich langen Balken und Tauben. Das Ornament bedeckt auch die Archivolten der Blendnischen, ist aber hier meist Restauration, und zwar Malerei in ziemlich täuschendem Effect.

Zu meinem Hauptvorwurfe, dem Mosaik in der Apsis der früheren Basilica Mariana zurückkehrend, ist es von Interesse, eine kurze archäologische Würdigung dieser Mosaiken vorerst zu unternehmen, welche dann eine chronologische Bestimmung nicht mehr als zu gewagt erscheinen lassen dürfte.

Drei Hauptdarstellungen sind zu unterscheiden: die der Maria mit dem Kinde, die der zwei Erzengel, endlich die Reihe der Apostel; die zwei ersten sind als zusammengehörig, die Apostel für sich zu betrachten.

I.

A. Christus auf dem Schoosse der Jungfrau.

Die ersten Darstellungen der Kindheit Jesu sind diejenigen, wo er, auf dem Schoosse der Mutter oder in der Krippe liegend, die Anbetung der Magier empfängt.

Die Reise nach Ägypten, die Lehre im Tempel gehören schon den späteren Kreisen des V. Jahrhunderts an.

Die Adoration der Magier wird aber nur in der allerersten Zeit als historischer Gegenstand aufgefasst und seit dem V. Jahrhundert kömmt eine zweite Anschauung zu Tage, welche dieses Motiv in eigenthümlicher Weise benützt und weiterbildet. Der Grund liegt in den kirchlichen Verhältnissen jener Zeit.

Der seit 428 zum Patriarchen von Constantinopel erhobene Nestorius behauptete, man müsse die heil. Maria nicht Gottesgebärerin (*Θεοτοκος, Deipara*) nennen, weil sie ja nur einen Menschen und nicht Gott zur Welt bringen könne [1]).

Weiter vorschreitend wurde es alsbald klar, dass er zwei Naturen und zwei Personen in Christus annehme.

Als nun Kaiser Theodosius II., um dieser unheilvollen Häresie entgegen zu treten, auf Andringen des Papstes Cölestin im Jahre 431 das dritte allgemeine Concil zu Ephesus unter dem Vorsitze des heil. Cyrillus, Patriarchen von Alexandria, berief, wurde die Lehre des Nestorius feierlich verworfen [2]). Um den vielfachen Wurzeln, welche sie bereits geschlagen, und den gefährlichen Keimen derselben im Volke entgegen zu treten, warf sich die kirchliche Kunst mit besonderer Vorliebe auf die Darstellungen, welche in dem göttlichen Kinde die Verherrlichung desselben und seiner Mutter zum Gegenstande haben.

Der früher rein historisch aufgefasste Vorgang der heil. drei Könige und ihrer Umgebung ist der Kern, aus welchem die neue Darstellung sich entwickelt, und zwar in symbolisirender Form. Hand in Hand entstehen die ersten Marienkirchen zu Rom und Constantinopel, und die Ausschmückung derselben zeigte also offenbar in Bezug auf die heil. Maria stehende Darstellungen. Aber auch in den anderen Kirchenbauten nimmt von nun an die Jungfrau mit dem Sohne ihren Platz ein. Nun finden wir denn auch die ältesten Kirchenbilder vom Anfange des Lebens Christi, und zwar zunächst in der Basilica S. Maria Maggiore in Rom, deren Mosaiken unter denen, welche noch dem V. Jahrhundert angehören, die Anbetung der Magier und sonst noch Darstellungen aus der Kindheit Jesu zeigen.

Abweichend aber von der früheren historischen Auffassung in den Wandgemälden der Katakomben und auf den Sarkophagen [3]) ist hier das göttliche Kind auf einem Thron dargestellt. Mit Recht fasst Piper [4]) diese Neuerung als eine Darstellung desselben Sinnes auf, welcher die Gottheit vom Anfange her an zur Anerkennung bringen will.

Noch ist hier die Adoration der Magier der eigentliche Gegenstand und die Neuerung eben in Folge der früher berührten Streitigkeiten als Betonung des richtigen Grundsatzes entstanden.

[1]) Kandler a. a. O. p. 152 hat SVPER, welches ich nur abgekürzt fand.

[1]) Vergl. Robitsch: Geschichte der christlichen Kirche, 1853, pag. 128.

[2]) Die Rede des Cyrillus bei dieser Gelegenheit siehe in Genthe: Jungfrau Maria p. 19.

[3]) Abbildungen dieses Vorganges auf Sarkophagen des IV. — V. Saec: und gleichzeitige Wandgemälde siehe bei Bottari scult. e. pittur. sag. I. tav. 32, 37, 38. Eine reiche Auswahl von Darstellungen der heil. drei Könige findet sich in Zapper's Epiphania, Wien 1857, p. 14—19.

[4]) Evangel. Jahrbuch f. 1857, p. 42.

Den eigentlichen Anfang der grossen Serie jener bis heute üblichen Darstellung „der Maria mit dem Kinde“, mit oder ohne Anbetenden, macht das berühmte Mosaik in der Basilica Apollinare nuovo zu Ravenna, unter dem Bischofe Agnellus 553—566 entstanden [1]), und es ist von nun an, bis der ursprüngliche Grund seine Wichtigkeit verliert, namentlich ein Bild des Glanzes und der Verherrlichung des menschgewordenen Gottes, welches uns diese aus dogmatischen Gründen so sehr begünstigte Darstellung versinnlicht.

Anbetend und verehrend nahen sich in Ravenna die Festzüge der Jungfrauen, anderswo, wie z. B. in Torcello, Venedig, Parenzo, endlich in Triest, Heilige, Apostel und Erzengel. Es war ein natürlicher Vorgang und Folge des angewandten „Caro factus sum“, diese Darstellung in der Apsis des christlichen Gotteshauses anzubringen. Bisweilen deutet die jeweilige Inschrift direct auf die Darstellung, zumeist aber bezeichnet sie eine demüthige Bitte um Schutz für den Stifter des Kunstwerkes.

In Triest sehen wir die einfachste Lösung dieses Vorwurfs. Zwischen Engeln thront die heil. Jungfrau mit dem Erlöser auf dem Schoosse, und die Apostel unten (wenn auch aus früherer Zeit stammend) reihen sich als Sendboten des göttlichen Kindes um die Palme, das Sinnbild des ewigen Lebens [2]), welches uns eben erst der menschgewordene Erlöser verlieh.

Wenn ich hier die Apostel in den Kreis der Vorstellung hineinziehe, so geschieht es, weil ich die Madonna sammt Kind für die Reproduction eines früheren Mosaiks desselben Inhalts und gleichzeitig mit den Aposteln gefertigt halte.

Bei dem durch Kandler begründeten Bestehen einer Basilica Mariana, und bei den eben entwickelten ikonographischen Verhältnissen dürfte diese Behauptung nicht zu gewagt erscheinen. Für gleichzeitig mit den Aposteln kann ich die heute bestehende obere Darstellung nicht halten; abgesehen von den schon bei der Beschreibung erwähnten Unterschieden ist auch noch hier eine Fülle von Merkmalen zu erwähnen, welche direct auf einen späteren venetianisch-byzantinischen Einfluss hinweisen.

Dieses ist die Haltung des Kindes in seiner mehr stehenden als sitzenden Stellung, die griechische Weise des Segnens [3]), die Rolle in der Hand desselben, die typischen griechischen Buchstaben neben dem Kopfe der Jungfrau, endlich die Linien der Zeichnung und das Gemessene, Feierliche des Ganzen.

Das Gewand und die Verzierung desselben trägt ebenfalls ein byzantinisches Gepräge. Schon bei einem uralten griechischen Bilde der heil. Jungfrau, welches dem heil. Lucas zugeschrieben wird [1]), in S. Maria Maggiore zu Rom, finden sich die rautenförmigen Kreuze, welche jenen Theil des Mantels schmücken, der die Stirn umhüllt. Betrachten wir nun die Madonnen in der mittleren Apsis des Domes von Murano und die meisten byzantinischen in der Marcuskirche, so finden wir dieselbe, an gleicher Stelle wiederkehrende Verzierung.

Eben so gilt es von dem Fransenbesatz des Gewandsaumes.

Endlich sind die Verzierungen, sowohl auf dem Schämel unter den Füssen der Maria, als in dem um die Darstellung sich schlingenden Ornamentstreifen, durchaus nicht byzantinisch.

So findet sich das Halbkreisbogen-Ornament schon auf byzantinischen Malereien in den Katakomben Roms [2]) und auf den Darstellungen der Palla d'oro [3]) des Marcusdomes, das blattförmige Kreuz mit einem Kreise umzogen, unzählige Male in den Domen von Torcello (mittlere und Seiten-Apsis), Murano und Venedig.

Alles dies weist also darauf hin, dass der Verfertiger des Mosaiks die byzantinische Schule genossen hat und von ihr influenzirt wurde, wenn er auch in Manchem die abendländische freiere Bewegung durchblicken lässt. Noch mehr fast tritt uns diese Schultradition bei den zwei Nebenfiguren entgegen.

B. Die beiden Erzengel.

Die Ikonologie der Engel ist eine bekanntlich noch nicht erschöpfte, trotz der neuerlichen trefflichen Arbeit Didron's in den letzten Bänden seiner Annalen.

Die ältesten christlichen Monumente zeigen sie im Geiste antiker Genien gehalten [4]), die alten byzantinischen Darstellungen, im christlichen Sinne aufgefasst, in langen Tuniken mit Stäben. Vom V. Säculum an tritt die Classification der einzelnen Rangordnungen nach Dionys Areop. ein, welche jedoch in der byzantinischen Schule nicht immer streng beobachtet wird. Der vorgerückte Byzantinismus, und namentlich die westländisch-europäischen Denk-

---

[1]) Vergleiche v. Quast: Die altchristlichen Bauwerke von Ravenna, 1842, pag. 19.

[2]) Nach Psalm 92. 13: „Der Gerechte wird grünen wie ein Palmbaum“. Vergleiche ein Mosaik der alten Peterskirche, abgeb. bei Piper: Evang. Kalender für 1851. p. 50, wo Christus mit Petrus und Paulus zwischen Palmbäumen erscheint.

[3]) Bekannt sind Jedem Didron's Untersuchungen über diese Charakteristiken, welche der gründliche Forscher in der Iconografie chrétienne und in dem Histoire de Dieu niedergelegt hat, daher ich nähere Citationen hier unterlasse.

[1]) Siehe eine Wiedergabe desselben bei Perret: Catacombes de Rome I Titelblatt.

[2]) In den Katakomben des heil. Calixtus, siehe Perret a. a. O. Taf XVIII und XXII.

[3]) Hier ebenfalls decorativ auf Untersätzen und Teppichen angewendet, so z. B. bei der Darstellung des Salomo linke Seite der palla. Abbildung derselben in dem Werke Bellomo's la palla d'oro dell. I. R. patriarch. Basilica di S. Marco. Venezia 1847.

[4]) Über die verschiedenen Modificationen und den Übergang der Darstellung der Genien zu Engeln siehe Piper. Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst I, 133 ff.

male sondern die Attribute, brauchen aber meist das priesterliche Gewand. Bemerkenswerth ist, dass die früher mit Sandalen versehenen Füsse im XII. und XIII. Jahrhundert meist ganz bekleidet erscheinen [1]).

Am meisten erhält sich diese eigentlich mittelalterliche Weise, bis die Renaissance zu den antiken Genien zurückkehrt und endlich die Verzwergung zu fliegenden Köpfen und amourettenartigen nackten Jünglingen zur Tagesordnung bei den kirchlichen (!) Malern werden.

Viele Mittelglieder fehlen noch und das Dauern und Hinübergreifen einzelner Weisen ist noch durchaus nicht ganz festgestellt, obwohl die wichtigsten Merkmale einmal erkannt sind.

Auf unserem Mosaik erscheinen zwei Engel, und zwar vom Range der Erzengel Gabriel und Michael. Sie sind als Götterboten aufgefasst, mit dem Stabe in der einen Hand, in der anderen die Kugel mit dem Kreuze. Hier ist nun ein Übergangspunkt byzantinischer und lateinischer Weise.

Während die griechische Kunst die Erzengel als Krieger abbildet (mit der Kugel, auf welcher das Monogramm $\overline{IG}$—$\overline{XP}$, und einem Schwerte in der Hand, mit bekleideten Füssen, in Iviron am Athos), mit goldenen Gürteln und Lanzen [2]), verwandeln sich diese Attribute hier in den Stab und die Kugel.

Schon ein ausgezeichnetes Elfenbein-Basrelief [3]) byzantinischer Arbeit im British-Museum, dem V. Säculum angehörig, zeigt, dass die Attribute des Krieges nicht immer entscheidend sind.

Die fragliche Elfenbeinschnitzerei zeigt den Erzengel fast so abgebildet wie auf unserm Mosaik: er trägt einen langen Stab und die Weltkugel mit dem Kreuze darauf, jedoch, bezeichnend für die frühere Zeit, noch ohne priesterliches Gewand.

In dieser Richtung weiter fortfahrend, finden wir an den byzantinisirenden Emails des Domes von Limburg [4]), so wie an denen der Palla d'oro in Venedig, welche so ziemlich gleichzeitig sein dürften, die Erzengel in priesterlichem Gewande, die Weltkugel haltend und Stäbe tragend, deren Enden viereckige, gemmengeschmückte Täfelchen bekrönen.

Dieses sind schon Werke des XII. und XIII Jahrhunderts.

Mitten inzwischen möchte ich nun das ganze Mosaik setzen, weil die byzantinische Weise in den bekleideten Füssen, in dem Faltenwurfe, endlich in den Stirnbändern und namentlich in der herkömmlichen Haltung des Antlitzes mit der gebogenen Nase sich verbindet mit dem westländischen des Lilienstabes, der Kugel, mit dem in der Peripherie vorgestellten Kreuze [1]), der lateinischen Beischrift und namentlich der priesterlichen, entschieden auf diese Zeit weisenden Kleidung. Fasse ich nun hier zusammen, was ich von der mehr sorgfältigen Technik, von den seit dem XIII. Jahrhundert in Schwung gekommenen Glaswürfeln, aus Scheiben gespalten, gesagt, von der Versetzung dieser Würfel selbst, welche wieder die Mitte hält zwischen der Nettigkeit der echt byzantinischen Arbeit und der mehr sorglosen Weise der venetianischen Schule, wie sie die Apostelfiguren in derselben Apsis zeigen, und blicken wir auf die freilich kümmerlichen geschichtlichen Daten, so ergibt sich Folgendes:

Im IX. Jahrhundert kam Istrien unter venetianische Herrschaft. Im XI. beginnt die eigentliche Entwickelung der byzantinisch-venetianischen Schule. Nach dieser Zeit sind die Mosaiken Torcello's und Murano's und die ältesten der Marcuskirche verfertigt.

Die erste Einwirkung des griechischen Kunstgeistes musste erst überwunden sein, ehe ein Werk entstehen konnte, welches, mit so vielen Traditionen geschwängert, doch wieder einige und, wie ich bemerkte, nicht unwichtige Selbstständigkeit zeigt.

Alles zusammengenommen, glaube ich daher nicht zu irren, wenn ich diese obere Partie des in Rede stehenden Mosaiks des Triester Domes in das Ende des XI. oder in den Anfang des XII. Jahrhunderts setze.

II.

Die Apostel.

Diese unteren Mosaiken unterscheiden sich wesentlich in der Behandlung und Zeichnung von der oberen Darstellung.

Vom archäologischen Standpunkte aus gehören sie in die früheste Epoche der eigentlichen Apostelreihen, kurz nach dem Aufgehen der symbolisirenden Darstellungen als Lämmer.

---

[1]) Siehe Annales archéol. Vol. 18, p. 39.

[2]) Vergleiche Didron: Guide de peinture p. 74 u. ff., auch auf der goldenen Altartafel von Basel, gegenwärtig im Musée Cluny, hält Michael einen Speer, siehe Wakernagel: Altartafel, 1857, pag. 17 und Abbildung ebendaselbst.

[3]) Abgebildet in den Annales archéol. Vol. 18, pag. 32.

[4]) Abbildung und Beschreibung derselben in den Annales archéol. Vol. 17, pag. 337, Vol. 18, pag. 42, 124, Text von Ibach und Didron. Herr Ibach erklärt dieselben für Werke des X. Jahrhunderts, Didron für solche des XII—XIII. Jahrhunderts. Nach einer ziemlich ausgedehnten Rundschau byzantinischer Arbeiten muss ich mich der letzteren Meinung anschliessen.

Die Palla d'oro des Marcusdomes gibt die besten Anhaltspunkte hierfür in ihrer Suite byzantinischen, sicilianischen und rheinländischen Emails, welche dieses so überaus interessante und prachtvolle Altarwerk schmücken, von welchen mir noch keine genügende Abbildung bekannt ist. — Jene in Labarte hist. de emaux steht beinahe auf gleicher Stufe mit der in dem oben angeführten Werke Bellomo's.

[1]) Über diese Kugeln und das Zeichen des Kreuzes darauf siehe Wackernagel, Goldene Altartafel, Basel 1857, pag. 16. Das Kreuzeszeichen wird auf vielen derartigen Darstellungen durch einen wellenförmigen Streif ersetzt, welcher auf der Weltkugel, wahrscheinlich um die Trennung von Erde und Wasser auf derselben anzuzeigen, erscheint. So in Venedig Palla d'oro, in Limburg u. a. a. O. Kreuze auf den Kugeln kommen vor in Triest, in S. Marco in Venedig, Torcello südl. Seitenschiff u. s. w.

So wie bei den Engeln, ist auch bei den Aposteln die Ikonologie eine noch nicht festgestellte, weder in Bezug auf Symbole, noch in Hinsicht ihrer Rangordnung in der Aufeinanderfolge.

Da der Gegenstand ein weitläufiger ist, beschränke ich mich mit Vermeidung jeder Hypothese, das Interessanteste hervorzuheben.

Die Apostel erscheinen in der gebräuchlichen Zwölfzahl. Namentlich bezeichnet erscheinen neun, ohne Namen drei. Von den fast durchgängig in allen Monumenten an die Spitze gestellten Aposteln Petrus und Paulus ausgehend, gliedern sie sich also folgendermassen:

Petrus — Andreas — Johannes — Matthäus — Apostel — Apostel
Paulus — Jakobus — Thomas — Apostel — Jakob — Matthäus

Nehmen wir nun die beiden Apostelfürsten als die zwei ersten an und setzen, mit Petrus anfangend, Paulus als den zweiten, und führen, immer je einen rechts und links von den beiden ersten an, in der Reihe weiter, so ergibt sich das folgende allerdings willkürliche, jedoch den ältesten Apostelreihen annähernde Schema.

1. Petrus, 2. Paulus, 3. Andreas, 4. Jakobus, 5. Johannes, 6. Thomas, 7. Matthäus, 8. Apostel, 9. Apostel, 10. Jakobus (major), 11. Apostel, 12. Matthäus.

Ich kann nicht umhin, hier zu gestehen, dass ich die Aufeinanderfolge, welche bekanntlich so sehr wechselt, für kein wesentliches Charakteristicum halte[1]), wohl aber das Variiren der dem einzelnen, bestimmt bezeichneten Apostel beigegebenen Attribute.

In dieser Beziehung erscheint denn vor Allen Petrus interessant.

Während sonst die ältesten Darstellungen diesem Apostel den Schlüssel als Attribut geben, fehlt er hier, und wir sehen den bedeutungsvollen Kreuzstab.

Dieses Kreuz hat eine doppelte Bedeutung: als Siegeszeichen des daran gestorbenen Erlösers und dadurch als das unzählige Male gebrauchte Symbol des Christenthumes überhaupt, und bei Petrus insbesondere an seinem eigenen Tod am Kreuze erinnernd. Wir finden den Apostel mit diesem Attribut in den älteren Darstellungen nur einige Male, so im VI. Jahrhundert mit dem Kreuze ohne Schlüssel[2]). im VII. Jahrhundert mit dem Kreuze und einem Schlüssel[3]), im VIII. Jahrhundert ebenso mit Kreuz und Schlüssel[4]).

Der Mangel der Schlüssel, welche als das häufigste Attribut erscheinen, gibt also dieser Darstellung einen Werth der Seltenheit.

Paulus, der ebenfalls schon im V. Jahrhundert mit dem Schwerte erscheint, ermangelt hier dieser Beigabe und erhält das sonst ziemlich gebräuchliche Buch.

Andreas ist hier mit dem gelockten Haar und dem Kreuzstab bedeutungsvoll wegen der Übereinstimmung mit der byzantinischen Darstellungsweise, auf welche auch die nach griechischem Ritus segnende Hand hinweist[1]).

Jakobus der jüngere (minor), eine Rolle in der Hand; ähnlich dem Email von Limburg.

Johannes als Greis, im Gegensatze zur abendländischen Weise, ihn als Jüngling darzustellen, ist (mit dem Buche als Evangelist) wieder eine Figur, welche eine entschieden byzantinische Einwirkung zeigt.

Thomas erscheint in gewöhnlicher Haltung.

Matthäus ebenso, nur durch die auffallend stylisirte Zeichnung bemerkenswerth.

Die beiden folgenden Apostel sind durch keine deutliche Beischrift näher bestimmbar; beide sind im Mannesalter, keiner durch irgend ein Attribut gekennzeichnet.

Jakobus der ältere (major) erscheint hier auffallender Weise nach dem jüngeren.

Der eilfte Apostel erscheint als Jüngling ohne Beischrift; einigermassen deutet die Rolle in der Hand und das jugendliche, bartlose Antlitz auf Philippus — eine Hypothese zwar, die ich bei dem Mangel an Geschick zu kunstvollen Vermuthungen gern preisgebe.

Matthäus schliesst nun die Reihe. Auch diese Figur entbehrt jeder besonderen Eigenthümlichkeit. Er trägt zwar eine Schriftrolle, allein da der andere Matthäus kein Attribut erhält und die Rolle für gewöhnlich nicht für den Evangelisten passt, so bleibt seine Charakteristik eine unentschiedene.

Vom Standpunkte der Auffassung und Zeichnung sehen wir hier wieder zwei Elemente. Im Allgemeinen sind die Gestalten in der Weise der altchristlichen lateinischen Mosaiken gehalten. In den besseren Figuren ist noch ein Hauch des antiken Geistes.

Namentlich ist der Faltenwurf ein meist trefflicher, und würdevoll ohne Caricatur, wie sie die späteren Mosaiken der abendländischen Schule zeigen, heben sich die ernsten Gestalten von dem Goldgrunde ab. Im Hinblicke aber auf die eben berührten byzantinischen Anklänge muss dieses Werk bereits in eine Zeit fallen, in welcher Abend- und Morgenländisches sich berührten. Ich möchte daher dasselbe in die Zeit des ersten Auftretens des griechischen Kunstgeistes im Abendlande, und zwar in das VII. Jahrhundert, kurz nach den Mosaiken der Appolinariskirche in Ravenna setzen.

Dahin führen auch, und zwar direct auf ravennatischen Einfluss die Behandlung der zwischen den Aposteln angebrachten Pflanzen-Ornamente und die stylisirte Palme.

---

[1]) Vergleiche Melly: Das Westportal der Stephanskirche in Wien, 1850, p. 52 u. ff.

[2]) Jouy: Mosaiques de Rome, pag. 30.

[3]) Jouy a. a. O. pag. 38.

[4]) Jouy a. a. O. pag. 52.

[1]) Vergleiche Didron: Guido de peinture p. 299.
Das Kreuz in Andreas' Hand ist wohl als Symbol des Martyriums zu fassen, das eigentliche sogenannte Andreaskreuz kommt aber erst im XIV. Jahrhunderte in Schwung.

Das Ganze also zum Schlusse zusammen betrachtet, erscheint als eine würdevolle, wenn auch einfach gehaltene Vorstellung. Maria mit dem menschgewordenen Erlöser, von den Erzengeln umgeben und verehrt, und unterhalb die Sendboten des göttlichen fleischgewordenen Wortes, welche sich um das Sinnbild des ewigen Lebens reihen.

Ich wiederhole hier die früher ausgesprochene Ansicht, dass die obere Vorstellung die Reproduction einer früheren gleichen Inhalts ist.

Bericht über die im Jahre 1858 unternommene kunstarchäologische Reise im westlichen Böhmen.

Von Dr. Johann Erasmus Woeel.

(Schluss.)

XII.

Mies.

Unter den drei Thoren, welche in diese alte Bergstadt führen, stellt sich das Prager Thor als ein interessantes Baudenkmal des XVI. Jahrhunderts dar. Malerisch erhebt sich dasselbe mit seinem Helmdache am Ufer der Mies, und bildet die kräftige Widerlage der Steinbrücke, die ihre Bogen über den Fluss und über die Niederung des Ufers spannt. Das Rathhaus der Stadt ist gleichfalls ein Werk des XVI. Jahrhunderts; seine in neuerer Zeit barbarisch renovirte Façade hat die alte Quadereinfassung des Thores und die ursprünglichen Giebel behalten, welche denen des Brüxer Rathhauses ähnlich sind.

Die Decanatkirche zu Allerheiligen stellt sich als ein planloses Conglomerat verschiedener Architecturformen dar; ein Theil der Hauptmauern dürfte wohl der ursprünglichen Gründungszeit, etwa dem Schlusse des XII. oder dem Anfange des XIII. Jahrhunderts angehören. Der Thurm und die Hauptbestandtheile der Kirche wurden aber im Jahre 1365 aufgeführt, wo dieses Gotteshaus nach einem verheerenden Brande umgebaut werden musste. Das Gewölbe mit seinen schönen Fresken und die gesammte Ornamentirung des Inneren rührt aber vom Jahre 1757 her, wo auch das Presbyterium mit dem hohen halbrunden Chorschluss angebaut wurde. Ausser dem zinnernen Taufkessel aus dem XV. Jahrhunderte mit böhmischer Aufschrift und einem Antiphonarium am Chore findet sich in der Kirche kein Gegenstand von kunstarchäologischer Bedeutung. Dieses Antiphonarium ist ein durch den häufigen Gebrauch stark abgenützter Pergamentcodex, aus dem viele Blätter herausgerissen sind. Die Bilder und Arabeskenverzierungen desselben haben einen geringen Kunstwerth, bis auf die Darstellung des Stammbaumes Christi, dessen Miniaturen zart und schön ausgeführt sind. Ein Prager Maler, Namens Habart, sonst auch Kord genannt, hat, wie die Aufschrift bei dem Wappen desselben (Habart ginář Kord, malíř Pražský) lehrt, diesen Codex im Jahre 1588 minirt. Interessant ist der Umstand, dass in Mies, einer Stadt, deren Bevölkerung gegenwärtig fast durchgängig deutsch ist, die böhmische Literatengesellschaft noch immer besteht, deren Mitglieder zu bestimmten Zeiten während des Gottesdienstes aus jenem Cancionale die altböhmischen Kirchenlieder absingen.

Ausserhalb der Stadt erhebt sich auf einem Hügel in der Mitte eines Gottesackers die Maria Himmelfahrtskirche, welche, wie die an derselben befindliche Aufschrift berichtet, im Jahre 1535 aufgeführt wurde. Es ist ein einfacher gothischer Bau, dessen Deckengewölbe aber der neueren Zeit angehört. Ein Balken, auf dem ein Crucifix, und zur Seite desselben die Statuen der Mutter des Heilands und des Lieblingsjüngers Christi, Johannes, stehen, ist der Quere nach zwischen dem Presbyterium und dem Schiffe des Kirchleins gespannt. Bemerkenswerth ist es, dass, wie eine authentische Originalurkunde berichtet, der zu Eger ermordete Obristlieutenant Illo, welcher Herr der Stadt und Herrschaft Mies gewesen, bei dieser Kirche seine Grabstätte gefunden.

XIII.

Nepomuk.

Vier Meilen südlich von Pilsen liegt das Städtchen Nepomuk, wohin ich mich verfügte, um die alte Kirche zum heil. Jakob d. Gr. zu besehen.

Nach dem Zeugnisse der Errichtungsbücher war dieses Gotteshaus bereits im Jahre 1384 eine Pfarrkirche und blieb es bis zum Jahre 1786, wo dasselbe entweiht, und die zweite Kirche des Städtchens, welche zu Ehren des heiligen Johann von Nepomuk im XVII. Jahrhundert erbaut ward, zur Decanatkirche erhoben wurde. Die alte Kirche brachte darauf die Bürgerschaft an sich und benützte sie bis in die neuere Zeit als Getreide-Schüttboden. In unseren Tagen erst hatte sich der fromme Sinn einiger Wohlthäter dieses ehrwürdigen Baues erbarmt, insbesondere weil man als gewiss annahm, dass der heil. Johann von Nepomuk, der in diesem Städtchen um das Jahr 1330 das Licht der Welt erblickte, in jenem Gotteshause getauft ward, und dasselbe in seiner Jugend häufig betreten hatte. — Die Restauration des arg verwüsteten Baues war, als ich dasselbe besuchte, bereits weit fortgeschritten und bis auf das Presbyterium beinahe vollendet.

Die Kirche misst im Lichten 19°, wovon auf das Presbyterium 8° 3′ entfallen; die Breite des Langhauses, welches durch vier Pfeiler in drei Schiffe getheilt wird, beträgt 10°, die Breite des Presbyteriums aber blos 4°. Das Langhaus ist offenbar ein neuerer Bau, und mag in seiner gegenwärtigen Form aus dem XVI. Jahrhundert

herrühren. Darauf deuten die einfachen massiven Pfeiler, insbesondere aber die Ansätze der Gewölbrippen an den Pfeilern und den Wandflächen hin, welche aus den am Oberbau lesenenartig vortretenden Wandstreifen entspringen und die Zeit des tiefsten Verfalles der Gothik kennzeichnen. Hingegen stellt sich das aus dem Achteck geschlossene Presbyterium als ein Bauwerk der Blüthenzeit des gothischen Styles dar. Die kräftig gegliederten streng gothischen Quergurten und Kreuzrippen der drei Gewölbjoche ruhen auf Wandconsolen, welche einige Ähnlichkeit mit den Kragsteinen im Kreuzgange zu Strakonic haben. Leider muss ich bemerken, dass man an der Stelle der alterthümlichen Sacristei einen durchaus neuen Bau, der als Oratorium dienen soll, aufgeführt, und dadurch der Configuration des Ganzen eine störende Zuthat gegeben hatte.

Das Presbyterium hatte man, wahrscheinlich zur Zeit als das Kirchenschiff aufgeführt wurde, restaurirt, und bei dieser Gelegenheit die Fenster erhöht, erweitert und auf eigenthümliche Weise ausgeschmückt. Es fand sich nämlich, als man vor Kurzem den Kalk von den Fensterwänden losgekratzt, dass dieselben mit Ornamenten von Terra cotta bedeckt waren, welche Sternchen und kreuzweise gelegte Äste bildeten. Diese Reliefornamente waren weiss auf grauem Grunde. Blos an einem Fenster des Presbyteriums konnte man noch bei meiner Anwesenheit diesen eigenthümlichen Schmuck gewahren, mit welchem, wie mir berichtet wurde, auch die Gewände der Spitzbogenfenster des Langhauses versehen waren, die aber gegenwärtig blank verputzt und übertüncht sind. Mehrere interessante Grabsteine der Sternberge, welche Jahrhunderte lang die Herrschaft Grünberg, zu der das Städtchen Nepomuk gehörte, befassen, wurden bei der gegenwärtigen Restaurirung aus dem Kirchenpflaster gehoben, um an den Seitenwänden aufgestellt zu werden. — Bei der Untersuchung der Aussenseite des Baues war ich lebhaft überrascht durch den Anblick eines kleinen romanischen Portals, welches an der Südseite des Presbyteriums aus der Mauer hervortritt. Die beiden schlanken Säulen mit ihren steilen attischen Basen und den tellerförmigen Capitälen erinnern an ähnliche Formen, die man an den Bauten der spät-romanischen Periode häufig gewahrt. Das Tympanon ziert ein einfaches Kreuz und zwei kreisförmige Scheiben, deren leere Flächen ehemals wahrscheinlich Reliefbilder enthielten. Bei näherer Untersuchung der das Portal umgebenden Mauer gewahrte ich, dass die Structur des unteren Theiles derselben sich bedeutend von dem Oberbaue, der in der Horizontallinie unter dem Fenster anfängt, unterscheide. Ferner bemerkte ich, dass der rechts vom Portale emporragende Strebepfeiler offenbar später angebaut wurde und die Widerlage eines gothischen Gewölbbogens bildete, welcher eine Eingangshalle überdeckte; hingegen ergab es sich, dass die Strebepfeiler an den Polygonalecken des Chorschlusses organisch mit dem Mauerwerke verbunden sind. Diese Umstände berechtigen zu dem Schlusse, dass die ursprüngliche St. Jakobskirche am Schlusse des XII. oder am Anfange des XIII. Jahrhunderts als ein romanischer Bau, der blos das gegenwärtige Presbyterium umfasste, aufgeführt worden sei, und dass man in späterer Zeit mit Belassung des unteren Theiles der Hauptmauer das Kirchlein bedeutend erhöht, an der Stelle der halbrunden Apsis einen polygonen Chorschluss gebaut, die hohen gothischen Fenster und die Strebepfeiler angebracht, und den ursprünglichen kleinen Kirchenraum als Presbyterium des hinzugebauten Langhauses benützt habe. Da man eben im Begriffe war, die Restaurirung des Presbyteriums in Angriff zu nehmen und die Mauerfläche desselben durch Vermauerung und Vernichtung jenes Portals zu egalisiren, so machte ich den Herrn Dechant wie auch den Leiter des Baues auf die historische Wichtigkeit jenes Portals aufmerksam, das als eine ehrwürdige Urkunde aus der Gründungszeit der Kirche, als jenes Thor sich darstellt, durch welches der heil. Johann von Nepomuk den geweihten Raum des kleinen Gotteshauses betreten hatte. Beide Herren nahmen meine Mittheilung mit unverkennbarer Freude auf, und gaben die Versicherung, dass diese architektonische Reliquie entsprechend restaurirt und unverletzt der Nachwelt erhalten werden soll.

XIV.

Grünberg.

Kaum eine halbe Stunde von Nepomuk entfernt, liegt am Fusse des bewaldeten Kegelberges, auf dessen Gipfel das Herrenschloss Grünberg sich erhebt [1]), das Dorf Kloster (Klášter), welches grösstentheils aus den Trümmern des ehemaligen Cistercienklosters Pomuk erbaut wurde. Über die Gründung dieses Klosters hat sich keine verlässliche Nachricht erhalten; nach Dobner's Vermuthung, der auch Palacký beistimmt [2]), ward dasselbe wahrscheinlich unter König Wladislaw II. um das Jahr 1153 gegründet. Blos die Namen einiger Äbte und Mönche werden in gleichzeitigen Urkunden angeführt. Das reiche und, wie die noch vorhandenen Reste beweisen, überaus weitläufige Kloster wurde mit seiner Kirche im Jahre 1420 von Žižka zerstört. Gegenwärtig hat sich ein Dorf von 56 Nummern in die Trümmer der Stiftsgebäude gelagert. Ein gothisches Thor, durch welches man ehemals zu den Klosterräumen gelangte, dient jetzt

[1]) Das gegen das Ende des XVII. Jahrhunderts völlig umgebaute Bergschloss Grünberg (Zelená hora) ist der Fundort der altböhmischen Pergamenthandschrift „Libušin soud“ (Libuša's Gericht), welche, wie aus den in neuester Zeit angestellten, auf gerichtliche Urkunden basirten Forschungen erhellt, im Jahre 1817 von dem ehemaligen Rentmeister Kovář daselbst entdeckt und an das böhmische Museum anonym abgeschickt wurde.

[2]) Pal. Dějiny nár. česk. I. 2. 360.

als Eingang in das Dorf. Zur Seite dieses Einganges ziehen sich Mauern, welche weite Spitzbogen unterbrechen, hin und bilden die Umfassungen von Wirthschaftsgebäuden der Dorfbewohner. Weiterhin ragen die Reste der Hauptmauern der Klosterkirche empor und schliessen den Gottesacker ein. Die Dorfkirche selbst ist wahrscheinlich aus einem Seitenschiffe der alten Stiftskirche entstanden. Unter den arg verwüsteten und zerwühlten Resten des Baues fesselt besonders ein kleines Seitenportal die Aufmerksamkeit. Zwei Säulen mit attischer Basis und schüsselförmigem Capitäl treten aus der Wandung vor, die Träger der Rundstäbe bildend, die sich zu einem stumpfen Spitzbogen fügen, an dessen untere Seite sich doppelt gesäumte Halbkreise anschliessen, die unmittelbar über dem Eingange als ein baldachinartiges Ornament schweben. Die weitere Einfassung des Portals bilden mehrere mit Hohlkehlen wechselnde Rundstäbe. Rechts von diesem Portale zieht sich in geringer Höhe eine Mauer hin, in welcher man eine Reihe ziemlich schmaler Rundbogenfenster gewahrt. — Ein diesem ähnliches Portal befindet sich bei der Mühle des Dorfes. Reste von Säulen, Tragsteine, Bruchstücke von Gewölbgurten und Fialen liegen im ganzen Dorfe zerstreut, und sind zumal in der Nähe des Kirchhofes aufgehäuft. An den Mauern vieler Dorfhütten, die fast durchgängig aus den Trümmern des Klosters aufgebaut wurden, erblickt man Fragmente gothischer Sculpturen und Grabsteine. Von historischem Interesse ist eine grosse Granitplatte, an der man oben im Dreieckschilde die sächsische Raute und unter dieser ein nacktes Schwert im Relief gewahrt. Diese Grabplatte ist an der Aussenmauer einer Hütte angebracht und reicht beinahe an das Dach derselben. Im herrschaftlichen Garten liegen drei Granitsärge; in einem derselben gewahrt man eine für das Haupt der Leiche ausgehauene Höhlung. Diese Särge wurden daselbst aus einer aufgeworfenen Erhöhung ausgegraben, die wahrscheinlich noch mehrere solcher Denkmale alter Leichenbestattung birgt. Aus den Bruchstücken dieses weitläufigen Baues, insbesondere aus den bald gothischen, bald romanischen Bogen, aus der Form der Säulencapitäle, der Tragsteine, Gesimse und Gewölbgurten ersieht man deutlich, dass diese Trümmer Reste von Gebäuden sind, welche in der Periode des Übergangsstyles, am Anfange des XIII. Jahrhunderts aufgeführt wurden und dass sie keineswegs als Denkmale des ursprünglichen, in der Mitte des XII. Jahrhunderts, wo der romanische Styl ausschliessend herrschte, gegründeten Benedictinerstiftes angesehen werden dürfen. Eine Aufnahme dieser Trümmer und die Erforschung der ursprünglichen Anlage des Gesammtbaues wäre gewiss wünschenswerth; und es ist kein Zweifel, dass der gegenwärtige Besitzer der Domäne Grünberg, Se. Durchl. Fürst Vincenz von Auersperg, als hochsinniger Freund der Kunst und des Alterthums zu einem solchen Unternehmen bereitwillig die Hand bieten würde.

XV.

Horaždowic.

Kaum drei Meilen südwestlich von Nepomuk liegt die Stadt Horaždowic, in welcher vorzüglich die Dechanteikirche und das ehemalige Minoritenkloster die Aufmerksamkeit des Alterthumsforschers an sich zieht. Die Dechanteikirche zu den heil. Aposteln Peter und Paul wurde gegen das Ende des XIII. Jahrhunderts von Bawor II., Herrn auf Strakonic, Horaždowic, Blatna u. s. w., gegründet, und stellt sich grossentheils in ihrer ursprünglichen Anlage erhalten dar. Das Langhaus wird durch acht Pfeiler in drei Schiffe getheilt und zählt 36 Schritte in der Länge; das schmale, aus dem Achteck geschlossene Presbyterium ist 13 Schritte lang. Das Presbyterium ist in seinen ursprünglichen Formen wohl erhalten; die streng gothische Profilirung der Kreuz- und Querrippen seiner Wölbung, die Spitzbogenfenster, deren Bogenfelder Steinplatten mit durchgebrochenen Vierpässen ausfüllen, und die Bildung der aus der Mauerfläche vorspringenden Stangensäulen, welche die Stützen der Gewölbrippen bilden — dies Alles trägt das Gepräge der Gründungsperiode der Kirche, der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts. Diesem Formentypus entspricht auch die Ornamentik des steinernen Baldachins, der den Dreisitz an der Epistelseite des Presbyteriums überdeckt. — Im Mittelschiffe der Kirche gewahrt man hingegen Formen, welche auf einen späteren Umbau hindeuten; insbesondere sind es die runden Fenster desselben, welche wohl aus der neueren Zeit herrühren; das rohe Kreuzgewölbe der niedrigen Seitenschiffe scheint aber noch der ursprünglichen Erbauungsperiode anzugehören. Die Halle unter dem Musikchore an der Westseite wird von einer aus tief einschneidenden Kappen ohne Gewölbrippen gebildeten Wölbung überdeckt, eine Constructionsweise, in welcher sich bekanntlich der Charakter der böhmischen Architectur des XVI. Jahrhunderts ausprägt.

Unter den Grabsteinen, welche in das Pflaster der Dechanteikirche eingelassen sind, ist eine Marmorplatte bemerkenswerth, auf der sich die trefflich gearbeitete Rittergestalt eines Herrn auf Drahonic und Pořič (aus dem XVI. Jahrhundert) darstellt, und sodann ein Grabstein mit einer runden, mit heraldischem Schmuck schön gezierten Messingplatte vom Jahre 1562, welche die Umschrift trägt: Hedwig, des ehrenfesten Cristian Ditrichs von Nirnberg Ehewirtin.

Die Kirche des ehemaligen Minoritenklosters ist einer besonderen Beachtung werth. Dieselbe war nebst dem angrenzenden Kloster, wie eine Steininschrift im Presbyterium meldet, von dem Oberstlandrichter Půta Švihowský von Riesenberg im Jahre 1504 erbaut [1]) und nach mannig-

[1]) Die Aufschrift auf der Steinplatte lautet: Putha V. de Skala et Riesenberg sup. regni judex ecclesiam hanc sti Michaelis una cum coenobio exstruxit. A. 1504.

fachen wechselnden Schicksalen erst im Jahre 1812 gänzlich aufgehoben worden. Der grösste Theil des Baues befindet sich im völlig verwahrlosten, wüsten Zustande; nur der obere Theil des Presbyteriums wurde in neuester Zeit von dem übrigen Baue abgeschlossen, und in eine Capelle der Schulschwestern, welche in die Räume des ehemaligen Minoritenklosters einzogen, umgestaltet. Die schön verzierten Trag- und Schlusssteine des Presbyteriumgewölbes gewähren ebenso wie die noch erhaltenen architektonischen Details und Motive in dem gräulich verwüsteten Kirchenschiffe ein Zeugniss von der Kunstfertigkeit des Meisters, der den Bau ausgeführt. Es wäre überaus wünschenswerth, und dem edlen Zwecke, ja dem dringenden Bedürfnisse des Institutes der Schulschwestern, für welches der enge Raum des Presbyteriums bei weitem nicht ausreicht, entsprechend, wenn die ganze Kirche restaurirt und für den Gottesdienst hergestellt werden würde. Zahlreiche Grabsteine bedecken den Boden der Kirche; zwei derselben bezeichnen die Grabstätte der Grafen Adam und Wenzel Adalbert von Sternberg, welche im XVII. Jahrh. die Herrschaft Horaždowic besassen. Die grosse Marmorplatte, welche das Grab des Erbauers der Kirche deckte, hatte man aus der entweihten Kirche in das Rathhaus übertragen, wo sie an der Seitenmauer der Eingangshalle angebracht wurde. Auf derselben ist im Hautrelief Půta von Riesenberg in voller Rüstung mit der Fahne in der Hand auf einem Löwen stehend dargestellt; die andere Hand ist auf das Wappenschild der Riesenberge und der ihnen stammverwandten Herren von Černin gestützt. Die Sculptur dieser Marmorplatte gehört zu den ausgezeichnetsten Denkmalen dieser Art, die in Böhmen vorhanden sind. — Ein Tafelgemälde auf Goldgrund, welches den von einigen Heiligen umgebenen Weltheiland darstellt, zu dessen Füssen ein Ritter kniet, den das Wappen als den Erbauer der Minoritenkirche, Půta von Riesenberg bezeichnet, hing in der Vorhalle der Dechantei; auf meine Bitte schenkte der Herr Dechant dieses Bild, welches ihm durch ein Vermächtniss zugefallen war, dem böhmischen Museum, wo sich dasselbe gegenwärtig befindet.

Der kleine Kreuzgang des ehemaligen Minoritenklosters ist seiner schönen Deckenwölbung wegen bemerkenswerth, in welcher die tief einschneidenden Kappen Sterne bilden und durch ihre bienenzellen-förmige Structur kräftige Licht- und Schattenwirkungen hervorbringen. Ausser dem ehemaligen Capitelsaal, dessen Deckenwölbung sich als ein Meisterwerk der zellenförmigen Gewölbstructur darstellt, haben sich noch andere Räumlichkeiten des Klosters in ihrer ursprünglichen Anlage erhalten. Das Klostergebäude wurde in neuerer Zeit renovirt, und wird von seinen gegenwärtigen Bewohnerinnen in musterhafter Ordnung erhalten.

In geringer Entfernung von Horaždowic, am rechten Ufer der Watawa, erhebt sich der Berg Prachin mit den unbedeutenden Trümmern der Burg Prachin (Prachen), welche ohne Zweifel Reste des von Půta Švihowský von Riesenberg im Jahre 1500 unternommenen Neubaues, keineswegs aber Denkmale der uralten Župenburg Prachen sind. In der Nähe der Burgtrümmer erhebt sich von der Kirchhofmauer umgeben eine kleine, dem heil. Clemens geweihte Kirche, von der die Sage erzählt, dass sie sammt der Burg Prachen bereits im IX. Jahrhundert vom Herzog Bořiwoj I. gegründet worden sei. Durch diese Sage und die mir mitgetheilten Berichte über den alterthümlichen Typus der St. Clemenskirche war ich bewogen, dieselbe zu besuchen, fand aber ein ärmliches gothisches Kirchlein, dessen Erbauung wahrscheinlich in das XIV. Jahrhundert fällt. Dasselbe wird so eben auf Kosten des gegenwärtigen Besitzers der Domäne Horaždowic, Sr. Durchl. Fürsten Kinsky, restaurirt.

XVI.

Strakonic.

Diese in historischer und archäologischer Beziehung merkwürdige Stadt ist drei Meilen in östlicher Richtung von Horaždowic entfernt und breitet sich an den Ufern der Watawa und der in dieselbe einmündenden Wolinka aus. Von besonderer Wichtigkeit ist das weitläufige Schloss, dessen ältester Theil aus dem Anfange des XIII. Jahrhunderts herrührt und daher zu den ältesten Civilbauten des Landes gezählt werden muss. In Originalurkunden vom Jahre 1235 kommt bereits Bawor (Bavarus) von Strakonic als Zeuge vor[1]); derselbe stiftete im Jahre 1243 zu Strakonic einen Convent des ritterlichen Johanniter-Ordens an der Kirche des heil. Prokop. Die von Bawor und seiner Gemahlin Dobislawa diesem Convente gemachte Schenkung an Gütern wurde durch eine Urkunde Přemysl Ottokar's als Markgrafen von Mähren im Jahre 1251 bestätigt[2]). Bawor's gleichnamiger Sohn war Generalprior des Johanniter-Ordens, und des Letzteren zweitgeborner Sohn und Nachfolger Wilhelm von Strakonic schenkte durch letztwillige Anordnung um das Jahr 1336 die Herrschaft Strakonic dem Grosspriorate des genannten Ordens, seit welcher Zeit der jeweilige Grandprior des ritterlichen Malteser-Ordens den Besitz der Herrschaft Strakonic antritt. Die Burg zu Strakonic war ohne Zweifel bereits aufgeführt, als der Burgherr Bawor I. den Convent des Johanniter-Ordens daselbst stiftete, und aus den noch erhaltenen Mauerresten kann man schliessen, dass die Erbauung derselben im Anfange des XIII. Jahrhunderts stattgefunden. Das weitläufige Burggebäude bildet ein Conglomerat von vielen zu verschiedenen

[1]) Erbens Reg. 410—411.

[2]) Original in Archiv des Malteser-Ordens zu Prag. Erbens Reg. 593. Über die Echtheit des von Schaller (Topogr. des Königr. Böhmen III, 165) angeführten Majestätsbriefes vom Jahre 1199, worin die bereits vom böhm. Herzoge Friedrich dem Johanniter-Convente zu Strakonic verliehenen Schenkungen und Vorrechte bestätigt werden, kann ich kein Urtheil fällen, da ich die Urkunde selbst nicht gesehen und dieselbe in Erbens Regesten nicht aufgenommen wurde.

Zeiten an den alten Bau hinzugefügten Bestandtheilen, so dass die Configuration der ursprünglichen Anlage kaum mehr deutlich dargestellt werden kann. Die bedeutendsten Reste des ursprünglichen Baues haben sich an der Süd- und Westseite erhalten. Insbesondere ist es der dem Garten zugekehrte, durch einen breiten mit Wasser gefüllten Graben von demselben getrennte Flügel, an welchem man charakteristische Kennzeichen der ursprünglichen Anlage gewahrt. Es haben sich nämlich an demselben einige Überreste des Rundbogenfrieses, der sich ehemals unter dem Dachgesimse hinzog, erhalten; eine an Privatbauten sehr selten vorkommende Erscheinung, die uns berechtigt, die Entstehung dieses Burgtheiles in jene Periode zu setzen, wo die romanischen Architecturformen noch herrschend waren. Die Erkerfenster, welche unter diesem Gesimse vortreten, ruhen gleichfalls auf Rundbogen, deren einfache, ja rohe Form sich von den gothischen Tragsteinen des benachbarten späteren Anbaues auffallend unterscheidet. Das Innere dieses Schlossflügels ist fast durchgehends umgebaut und zu Kanzleien und Beamtenwohnungen hergerichtet. Der westliche Theil der alten Burg stellt sich als Ruine dar, von der blos der Thurm und die von Rundbogenfenstern durchbrochene Hauptmauer, an welche sich neuere Anbaue lehnen, erhalten ist. Der mächtige, aus Quadern aufgeführte Thurm fesselt insbesondere die Aufmerksamkeit. Die gegen den Schlosshof gewendete Seite desselben bildet ein Kreissegment, während die dem Garten zugekehrte Seite zwei Flächen bildet, welche in eine scharfe Kante zusammenlaufen. In der Mitte der Thurmhöhe, in der Rundseite desselben, gewahrt man eine weite, mit einem Spitzbogen überhöhte Öffnung, den einzigen Zugang zu dieser Warte. In dem angrenzenden südlichen Schlossflügel steigt man auf einer engen, in der Mauerdicke angebrachten Stiege zu einer Thüre, von welcher der Weg auf dem schmalen terrassenförmigen Vorsprunge der alten, an den Thurm anstossenden Mauer zu der Warte führte, deren Öffnung noch jetzt durch eine hölzerne Brücke mit dem Terrassenvorsprunge verbunden ist. Diese Anlage gewährt eine willkommene Aufklärung über die Art und Weise, wie in mittelalterlichen Burgen der Zugang zu jenen Thürmen, deren Thüröffnung hoch oben angebracht ist, hergestellt wurde. Um den oberen Theil des Thurmes zog sich eine Umgangsgallerie mit Pechnasen hin, von welcher sich die auf roh geformten Consolen ruhenden Rundbogen, die gleich einem Kranze den ganzen Thurm umgeben, erhalten haben. Die Thüre, aus welcher man auf die Pechnasengallerie gelangte, ist in der fortgesetzten Linie des Haupteinganges, und ein zweiter Zugang zu dieser Gallerie an der entgegengesetzten Seite der Warte angebracht. Der Thurm ist durch ein Nothdach vor Schnee und Regen geschützt. Der grossartige, mit schönem Täfelwerk ausgezierte Rittersaal der Burg musste, wie man mir berichtete, wegen Baufälligkeit vor einigen Decennien eingerissen werden.

An die Ostseite der Strakonicer Burg schliesst sich die alte Conventkirche zu St. Prokop, die gegenwärtige Dechanteikirche, an. Das Innere des Gotteshauses ist durchgehends renovirt und im Renaissancestyle so aufgeputzt, dass man Mühe hat, das Alterthümliche der Bauanlage zu erkennen. Aus dem Kirchenschiffe tritt das schmale Presbyterium vor, dessen Schluss von zwei Seiten eines Sechseckes gebildet wird. Die Länge der Kirche beträgt 54 Schritte, von denen 22 das Presbyterium zählt. Das Schiff ist 18 Schritte breit, das Presbyterium hat blos die Hälfte dieser Breite. Die Rippen des Kreuzgewölbes ruhen auf modernen korinthischen Tragsteinen und die flachen Wandpfeiler haben durchaus die antikisirende Bildung des Zopfstyles. An der Westseite bilden sechs viereckige, in zwei Reihen aufgestellte Pfeiler eine Vorhalle, über welcher der Musikchor angebracht ist. In der Kirche befinden sich die Grabsteine mehrerer Generalprioren des Malteser-Ordens und einige gute Altarblätter des böhmischen Malers Skreta.

Auch an der Aussenseite des Gotteshauses gewahrt man die Kennzeichen mannigfacher, in späterer Zeit vorgenommener Umänderungen; an den die Kirche flankirenden Thürmen haben sich jedoch die charakteristischen Merkmale der ursprünglichen Anlage in den Fenstern erhalten. Die Öffnungen derselben sind nämlich durch schlanke romanische Säulen in zwei Theile geschieden, wobei zu bemerken ist, dass die oberen Schallöffnungen mit Rundbogen, die unteren aber mit den der Übergangsperiode eigenthümlichen Kleeblattbogen überdeckt sind.

An die Südseite der Kirche schliesst sich das ehemalige Conventgebäude, gegenwärtig die Dechantei, an. In diesem, in neuerer Zeit bedeutend umgeänderten Baue hat sich der alte Kreuzgang beinahe unverletzt erhalten. Jede Seite des vierseitigen Umganges ist gegen 8 Klafter lang und wird durch vier Gewölbjoche gebildet, deren Kreuz- und Querrippen von Halbsäulen und Consolen gestützt werden, welche durchaus dem Style der Übergangsperiode entsprechen. An den runden Kern jeder Säule schliessen sich vier Halbsäulen an, deren Capitäle mit Laubwerk geziert sind. Die den Säulen gegenüber aus der Wand vorragenden Consolen sind aus vier sehr kurzen Säulenschäften gefügt, welche auf einer kräftig vortretenden Unterlage aufruhen, die, nach unten vier Dreiecke bildend, in eine Spitze ausläuft. Einfache Spitzbogenfenster ohne Masswerk durchbrechen die Aussenmauern des Kreuzganges. Ein reichgegliedertes romanisches Portal umschliesst die Thüre, welche aus dem Umgange in den ehemaligen Capitelsaal führt. Zu beiden Seiten des Einganges tritt eine Säule vor, deren Knauf eine Art von Faltencapitäl bildet. Ein complicirtes Gesimse ruht auf diesem Capitäl; nicht weniger complicirt ist die Bildung der Leisten, Rundstäbe und Hohlkehlen, aus welchen der Rundbogen der

Thüreinfassung gefügt ist. Leider ist dieses interessante Portal, welches sich als ein prägnantes Kennzeichen, als Urkunde, die von der Alterthümlichkeit der Bauanlage ein bedeutsames Zeugniss gibt, erhalten hat, beschädigt und verstümmelt. Der Capitelsaal wurde in neuerer Zeit in eine Capelle umgewandelt und durchaus im Zopfstyle restaurirt. An der dem Schlosshofe zugewandten Aussenseite dieser Capelle gewahrt man ein grosses, von kräftig modellirten Stäben eingefasstes Rundfenster, dessen äusserste Umsäumung das romanische Ornament der neben einander gereihten Kugeln bildete, von denen sich aber kaum die Hälfte erhalten hat. An der Stelle der ursprünglichen Fensterfüllung, den Radien, wurde in neuerer Zeit eine Platte eingelassen, auf der das Wappen des ritterlichen Malteser-Ordens gemalt ist. Aus dem Corridor der Dechantei führt in den Musikchor der Conventkirche eine Thür, deren mächtiges, überreich gegliedertes gothisches Portal die Übergangsperiode kennzeichnet. Die beiden den Eingang flankirenden Säulen haben romanische Formen, während die zahlreichen, nach Innen sich abstufenden Bogenglieder mit ihren abgefassten Kanten ohne alle Unterbrechung von unten hinauf sich schwingen und in Spitzen zusammenlaufen.

Die Kirche zur heil. Margaretha ist ein ansehnlicher gothischer Bau mit geradem Chorschlusse und einem hohen, aus Steinquadern aufgeführten Thurme. Das Innere der Kirche ward aber im Renaissancestyle so gründlich umgeformt, dass man keine Spur mehr von der ursprünglichen Anordnung und Ornamentik darin gewahrt. An der Frontseite der Kirche in der Nähe des Einganges ist eine Steinplatte eingemauert, auf welcher die Madonna mit dem Christuskinde im Relief dargestellt ist. Der Ausdruck und die Gewandung der Figuren, die Technik der Sculptur überhaupt zeugen für das hohe Alter des Bildwerkes, und die romanischen Säulen und Rundbogen, die man darin gewahrt, scheinen den Anfang des XIII. Jahrhunderts als die Entstehungszeit dieses merkwürdigen Reliefbildes, dem man hier eine Zufluchtstätte angewiesen, zu bezeichnen.

Die Begräbnisskirche zum heil. Wenzel wurde im Anfange des XIV. Jahrhunderts von Bawor III. von Strakonic erbaut, hatte aber durch mehrmalige Renovation den alterthümlichen Typus grossentheils eingebüsst. Das im Zopfstyle modernisirte Langhaus ist mit einer flachen Decke bedeckt; blos das Presbyterium stellt sich in seiner ursprünglichen Form dar; in demselben ist an der Epistelseite ein Wandschrank als Sacramentshaus angeordnet, über welchem sich ein Baldachin von Stein in der Form eines Dreieckes erhebt, dessen Füllung ein schönes gothisches Masswerk bildet. Der Thurm dieser Kirche mit seinen kleinen Spitzbogenfenstern trägt das Gepräge seiner Gründungszeit.

XVII.

Katowic.

Die Kirche dieses Marktfleckens, der etwa eine Stunde von Strakonic auf der nach Horažďowic führenden Strasse liegt, zieht schon von der Ferne das Augenmerk des Forschers auf sich. Über dem Giebel des kleinen Gotteshauses erhebt sich nämlich ein Thurm von ungewöhnlicher, auffallender Form. Derselbe steigt an der nordöstlichen Ecke der Kirche empor und ist im zweiten Drittel seiner Höhe durch drei Gesimse in eben so viele Abtheilungen geschieden, in welchen Rundbogennischen angebracht sind. Jede der vier Mauerflächen enthält fünfzehn Nischen, so dass um den ganzen Thurm sich sechzig Nischen hinziehen. Die oberste Abtheilung bildet mit ihren zwanzig Nischenfeldern einen Mauerkranz, der nach der Art des ägyptischen Hohlgesimses ausgeschweift ist. Während aber die Nischenfelder dieser oberen so wie die der unteren Abtheilung leer sind, gewahrt man in den Nischen der mittleren Abtheilung Statuen. Es sind im Ganzen 12 Bildsäulen, die in drei Seitenflächen des Thurmes aufgestellt sind; die vierte, der Strasse zugekehrte Thurmfläche enthält blos leere Nischen. Da die mittlere Nische in jeder Abtheilung fensterartig durchbrochen ist, so sind in jeder der drei Thurmflächen vier Statuen angeordnet. Dieselben stellen zwölf Propheten des alten Bundes dar, deren Namen auf Schriftbändern, die sich der Quere nach über die Figuren hinziehen, angebracht sind. Der Faltenwurf der Gewänder, der steife aber kräftige Ausdruck der fast stereotypisch gestalteten Figuren und die auf alten Bildwerken auf ähnliche Weise vorkommenden Spruchbänder berechtigen zu der Meinung, dass diese Sculpturen Werke des XIII. Jahrhunderts sind. Je zwei mit Statuen ausgefüllte Nischen sind durch eine Säule mit romanischem Blättercapitäl von einander getrennt. Über den Nischen zieht sich eine Reihe von Kugeln, den romanischen Kugelfries bildend, hin. Der obere über den Nischenarcaden sich erhebende Theil des Thurmes wurde wahrscheinlich im XVII. oder XVIII. Jahrhundert aufgebaut, denn er trägt in den Giebeln, Fenstern und Gesimsen die deutlichsten Kennzeichen des Zopfstyles. Der durch zwei später aufgeführte Strebepfeiler flankirte Zugang in den Thurm ist in einer Höhe von etwa anderthalb Klafter vom Boden angebracht und man muss zu demselben auf einer Leiter emporsteigen. Eben so eigenthümlich wie der Thurm, ist die Anlage der Kirche, welche blos 21 Schritte in der Länge und 10 Schritte in der Breite zählt. Dieselbe bildet ein Rechteck ohne irgend einen markirten Chorschluss. Auf den Hauptmauern über der in das Rechteck einbezogenen Saeristei und über dem grösseren Theil der Ostseite des Presbyteriums ist der Thurm aufgeführt. An der Westseite ist eine Empore angebracht, welche durch zwei von einem Mittelpfeiler gestützte Rundbogen getragen wird. Der mittlere Theil dieses Pfeilers ist an den Kanten

stark abgeschrägt; ein keilförmiger Aufsatz über demselben dient als Unterlage der beiden Bogenschenkel, die der Pfeiler stützt. Ein romanisches Kreuzgewölbe überspannt die kleine unter dieser Empore angeordnete Halle. Zur rechten Hand des Hauptaltars erhebt sich eine Tumba, die eine Marmorplatte deckt, auf welcher im Hautrelief eine gepanzerte Figur dargestellt ist mit einer böhmischen Umschrift, welche die Grabstätte des im Jahre 1600 verstorbenen Ritters Peter Baubinský von Aujezd und Střela bezeichnet. Über die Gründung dieser Kirche hat sich keine schriftliche Urkunde erhalten: dieselbe wird in den Errichtungsbüchern im Jahre 1384 als Pfarrkirche bezeichnet, und die archäologischen Indicien weisen darauf hin, dass dieselbe wenigstens um 150 Jahre früher gegründet worden war.

Kaum eine halbe Stunde südwestlich von Katowic erhebt sich ein Berg, Kněžihora oder Hora schlechtweg genannt, auf dessen bewaldetem Gipfel sich Wälle hinziehen, welche die Aufmerksamkeit des Alterthumsforschers in hohem Grade fesseln. Das bewaldete Hochplateau ist nämlich von acht bogenförmigen Reihen von Wällen durchschnitten, von denen vier an der Nord- und eben so viele an der Südseite sich hinziehen, so dass sie, elliptische Bogen bildend, an der Ost- und Westseite zusammentreffen, und zwar in bedeutend höheren, künstlich aufgeworfenen Hügeln, die als Bastionen oder Vorwerke der Befestigungsanlage sich darstellen und von den eng an einander grenzenden Umwallungslinien durchschnitten sind. Der längere Durchmesser der ganzen Befestigung beträgt von einer Bastion zur andern etwa eine Viertelstunde. Das merkwürdigste an dieser durchaus eigenthümlichen Anlage ist aber, dass die Wälle aus verglasten und verschlackten Steinen bestehen. Noch jetzt sind die Wälle stellenweise zwei bis drei Klafter hoch, aber grossentheils mit einer Humusschichte bedeckt, in welche die Waldbäume ihre Wurzeln geschlagen hatten. Die grössten verglasten Steine fand ich an den tiefsten Stellen der Wälle; aufwärts zeigte sich ein Gerölle von porösen Schlacken und Steinen, die nur theilweise geschmolzen waren. Man ersieht daraus, dass die Verschlackung nicht zufällig, sondern planmässig entstanden war, indem man, um die auf einander gehäuften Steine fester zu verbinden, am Fusse der Wälle Holz aufgehäuft, dasselbe in Brand gesetzt und diese Operation so lange wiederholt hatte, bis wenigstens die Aussenseiten der Steinwälle zu einer compacten Masse zusammengeschmolzen waren. Da nun die Wirkung des Feuers nach unten zu mächtiger war als nach oben, so erklärt sich daraus die vollkommene Verschlackung der unteren Schichten der Steinmasse.

Ähnliche verglaste Burgen (vitrified forts) und verschlackte Wälle findet man bekanntlich auch in Schottland. Solche Schlackenwälle kommen aber auch in der Lausitz vor, wo dieselben als Werke der Sorben-Wenden betrachtet werden.

Schliesslich bemerke ich, dass auch ein verschlackter Wall bei dem Dorfe Bukowec im Pilsner Kreise sich befindet, auf welchen bereits im Jahre 1837 Herr Prof. Zippe die Aufmerksamkeit der Versammlung der deutschen Naturforscher in Prag hingelenkt hatte. Über den Ursprung und die Bestimmung dieser offenbar von Menschenhänden aufgeführten Wälle kann hier füglich nicht gehandelt werden, denn durch diese vorgeschichtlichen Denkmale werden Fragen angeregt, deren endliche Lösung tief eingehende historische Forschungen und vielfache Vergleichungen mit ähnlichen Denkmalen der europäischen Urvölker voraussetzt.

Die gothische Leechkirche in Gratz.

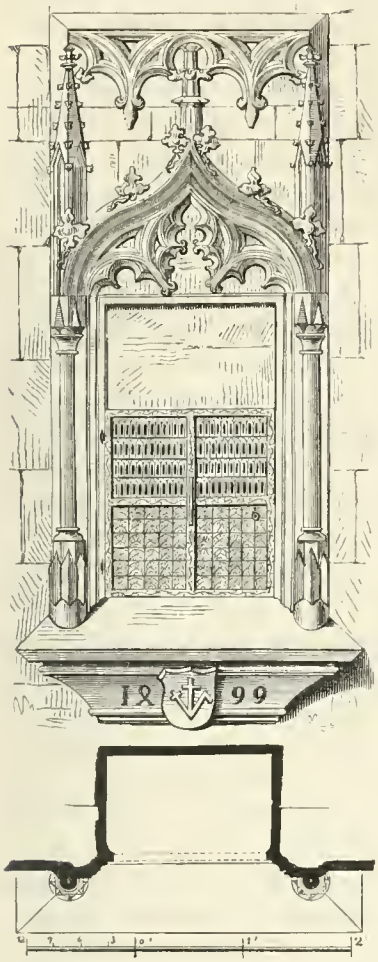
(Mit Aufnahmen des Architekten J. Lippert.)

(Schluss.)

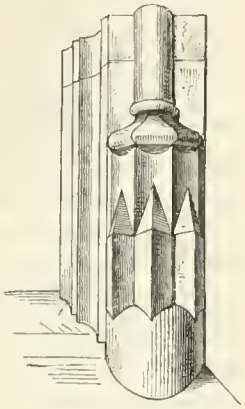
Was den inneren Schmuck der Kirche anbelangt, so wollen wir vorerst des zierlichen Sacramentshäuschens Erwähnung thun, welches, wie aus einer darauf angebrachten Inschrift zu entnehmen ist, im Jahre 1499 angefertigt wurde. Aus der Gesammtansicht desselben (Fig. 12.) ersieht man, dass die eigentliche Thür auf einem consolenartigen steinernen Postamente, das profilirt und nach unten zu sich verjüngt, ruht und in der Mitte mit einem Wappenschilde geschmückt erscheint. Die Gewandung der Thür, durch Hohlkehlen profilirt, schrägt sich nach Innen zu ab und ist oben geradlinig abgeschlossen. Über dem Thürstock erhebt sich ein geschweifter Spitzbogen, dessen beide Schenkel sich auf zu beiden Seiten der Thüre angebrachte Säulen stützen. Die Säulen, zeichnen sich durch unverhältnissmässig hohe Sockel, auf denen erst die Säulenfüsse aufliegen, und durch dünne schmächtige Capitäle aus, auf deren Deckplatten wieder ein kämpferartiger Aufsatz angebracht ist, welcher den unmittelbaren Stützpunkt für die Schenkel des Spitzbogens abgibt. In Fig. 13 geben wir im Detail den Fuss der links stehenden und in Fig. 14 den oberen Theil der rechts stehenden Säule. Die Füllung des Spitzbogens ist mit Masswerk geschmückt, deren spielende und gezierte Formen uns jedoch an die Periode erinnern, in der das Sacramentshäuschen entstanden ist. Der Bogen schliesst nach oben mit einer Kreuzblume ab, ist nach aussen mit Krabben bedeckt und zu beiden Seiten von Fialen begränzt. An der vertieften Mauerwand, worin das Sacramentshäuschen aufgestellt ist, hat man über dem Spitzbogen eine Masswerkgliederung angebracht, um wahrscheinlich die leere Fläche besser zu beleben.

Von besonderem Interesse ist die eiserne Gitterthür des Sacramentshäuschen. Dieselbe besteht aus zwei Flügeln

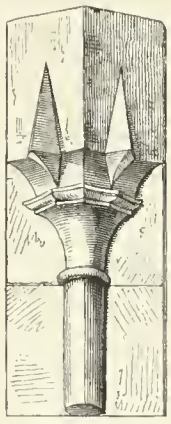
und jeder Flügel ist durch ein breites Band in zwei Felder getheilt, wovon das obere durchbrochen ist. Sehr einfach aber edel ist das Ornament des Bandes, welches die ganze



(Fig. 12.)



(Fig. 13.)



(Fig. 14.)

Thür einfasst und jeden Flügel in zwei Felder theilt. In Fig 15 geben wir ein Stück dieser Verzierung. Combinirter, aber nicht minder zart als die eben erwähnte Verzierung sind zum Theil die ornamentalen Gliederungen der Thürflügel. In Fig. 16 geben wir einen Theil der unteren verschlossenen und in Fig. 17 einen Theil der oberen durchbrochenen Theile, woraus zu entnehmen ist, dass dieselben Nachahmungen von geometrischen Masswerken an Fenstern bilden.

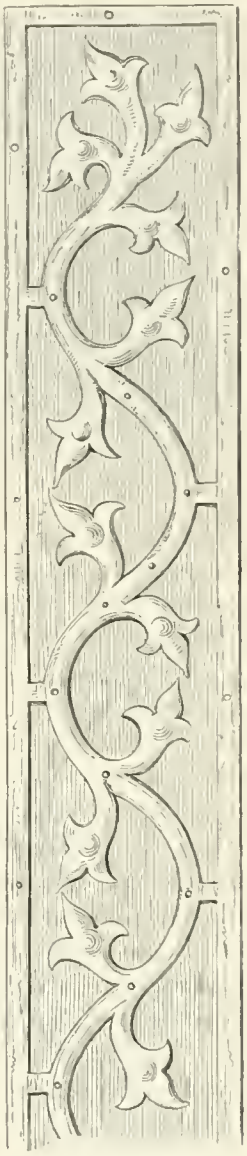
Ein herrlicher Schmuck der Kirche sind die vielen Glasgemälde, welche sich in mehreren Fenstern des Chores noch erhalten haben und die einer ausführlichen Beschreibung entgegensehen. Es sind Theile von Glasfenstern darunter, welche noch im XIII. Jahrhundert angefertigt worden sein dürften; die Mehrzahl der Gemälde gehört jedoch dem XIV. Jahrhundert an.

Grabdenkmale treffen wir in der Kirche nur wenige. Jenes des berühmten Arztes Dr. Spöck mit seinem tüchtig gearbeiteten Brustbilde in halberhabener Metallarbeit bildet mit seiner nüchternen Marmorpyramide einen eben nicht erfreulichen Gegensatz zu dem Baustyle der alten Kirche, der um so mehr auffällt, als dieses Monument dem am häufigsten benützten Eingange der Kirche (der südlichen Thür) gegenüber liegt und daher von jedem Eintretenden sogleich bemerkt wird. Unbedeutend, aber nicht störend ist die Grabtafel eines Ritters von Eckh, — eine dritte kleinere Tafel in Stein, geäzt und in neuer Zeit mit bunten Farben übermalt, zeigt das Wappen des Landescomthurs der Ballei Österreich, Leonhard Ritters von Tormentini, vom Jahre 1570, ist aber keine Todten- sondern blos eine Erinnerungstafel.

Hoch an den Kirchwänden ist gegen den Hauptaltar zu eine bedeutende Anzahl alter Wappenschilde und Ordensfahnen angebracht.

Am Musikchor hängen einige ältere Gemälde, unter denen die Votivtafel des Comthur Konrad von Nuswitz vom Jahre 1490, und ein älteres Bild auf Goldgrund die bedeutendsten sind.

In dem unbequem zugänglichen Raume hinter dem Musikchore ist der Rest eines Flügelaltars angebracht, gleich merkwürdig durch seine Schönheit, als durch seine neuere Geschichte. Er besteht aus drei Tafeln, deren mittlere die heilige Jungfrau, die beiden andern die heilige Barbara und Katharina darstellen. Die Gemälde sind auf Leinwand mit Kreidegrund und von einem tüchtigen Meister des XV. Jahrhunderts; namentlich ist der Kopf der heiligen Katharina ungemein lieblich.



(Fig. 15.)

Was nun die Leidensgeschichte dieser Bilder betrifft, so ist sowohl der Platz, den sie ursprünglich als Altarbilder zierten, als jener Art des Vandalismus, durch welchen sie von demselben verdrängt und ihrer gewiss reichen und zierlichen Umrahmung beraubt wurden, unbekannt; es dürfte aber mit Sicherheit das XVIII. Jahrhundert als die Zeit dieses Actes angenommen werden. Der Schreiber dieser Zeilen fand die drei Gemälde im Jahre 1827 links neben dem Seiteneingange der Kirche und ausser derselben den Unbilden des Wetters und dem Muthwillen Preis gegeben und sprach sich über diese unbegreifliche Vernachlässigung mündlich gegen Personen aus, von denen er Abhilfe dagegen zu hoffen berechtigt war. Damals waren die

Tafeln noch ziemlich erhalten, und die Gemälde, obwohl sie bereits bedeutend gelitten hatten, in weit besserem Zustande als gegenwärtig. Im Jahre 1830 hingen sie noch

(Fig. 16.)

(Fig. 17.)

an diesem Platze, worauf ich in einem Aufsatze der Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode aufmerksam machte. Bei der grossen Verbreitung dieser damals gerne und viel gelesenen Zeitschrift war zu hoffen, dass irgend ein Kunst- und Alterthumsfreund in Gratz sich des schutzbedürftigen und schutzwürdigen Kunstgebildes hilfreich annehmen werde. Im Jahre 1845 fand ich es aber noch an derselben Stelle, bedeutend mehr verblichen, vermorscht, verdorben, und erst nach langer Zeit gelang es mir, die Abhebung der Tafeln und ihre Übertragung in den freilich nicht sehr geeigneten jetzigen Aufstellungsort zu erwirken. Hätten sie vor einem halben Jahrhundert Theilnahme und Schutz gefunden, so besässen wir sie höchst wahrscheinlich in dem Zustande guter Erhaltung, während ihr jetziger auch nicht einmal eine Restauration ermöglicht.

Noch müssen die an der Aussenseite angebrachten Grabdenkmale erwähnt werden, unter denen einige ältere nicht unbedeutende, dann zwei neuere von steiermärkischen Dichtern (Kalchberg und Schrökinger) sich befinden.

Was den Zustand des Gebäudes betrifft, so ist derselbe ersichtlich und nach den Resultaten der von dem bekannten Architekten Lippert angestellten Untersuchung kein beruhigender; der Druck der schweren Gewölbe äussert sich an den Seitenmauern, zwischen denen und den Gewölben bedeutende Zerklüftungen vorhanden sind. In dieser Hinsicht wäre die Einziehung einiger Schliessen zweckmässig zu bewerkstelligen. Eine eingreifende Restauration müsste sich auch darauf erstrecken, das bereits schlechte und viel zu schwache Kirchendach zu erneuern, die Spitzbogen des oberen Chores zu eröffnen und dieses in der ursprünglichen Form herzustellen, das Masswerk der Fenster, welches bedeutend beschädigt und lückenhaft ist, auszubessern und zu ergänzen, das Westportal herzustellen und die Gewölbschlusssteine, Capitäle, Pfeiler und die Wände von der Tünche zu befreien, endlich die schönen, wichtigen, zum Theil in sehr bedrohlichem Zustande befindlichen Glasgemälde durch einen tüchtigen Arbeiter herzustellen. Ob die Neigung der Thürme gegen Westen (zwei Schuh ausser dem Loth) besorglich sei, bezweifle ich.

Wenn zu den erwähnten Restaurationsarbeiten noch die Vertauschung der unpassenden Altäre, Kirchenbänke u. s. w. gegen zeitgemässe, wenn gleich einfache [1]) Geräthe käme, so dürfte ein freundliches Bild einer mittelalterlichen Kirche im passenden Gewande erzielt werden, wenn gleich dieses Bauwerk weder zu den grösseren, noch zu den prächtigeren seiner Periode gehört.

Es kann zum Schlusse dieser Zeilen der Wunsch nicht verschwiegen bleiben, es möge eine Restauration bald eintreten, ehe es für Manches zu spät wird, und umfassend anstatt den beliebten, auf ein paar Jahre nachhaltenden vereinzelten Flickarbeiten, zu denen die Noth treibt, und die dann alle Nachtheile eines Nothmittels haben und ewig wiederkehrende Noth gebären. Sch.

[1]) Diese werden um so mehr genügen, als die Kirche selbst nicht von sehr reicher Architectur ist.

Archäologische Notizen.

Die praktische Richtung der Kunstarchäologie [1]).

Unsere Zeit wendet mehr und mehr von jenen Bestrebungen der Wissenschaft sich ab, welche, um ihrer selbst willen unternommen, sich einseitig in sich vertiefen und, wiewohl gleiche Theile eines grossen geistigen Organismus, doch den Zusammenhang mit letzterem nicht bestimmt und klar an den Tag legen, sondern in selbstgewählter Beschränkung sich isoliren. Solche Bestrebungen werden daher immer seltener, und zumeist sind es gelehrte Corporationen, die, unabhängig gestellt von der Meinung des Tages oder der Theilnahme des grösseren Publicums, die Pflege solcher ernsten Studien in ihren ausschliesslichen Bereich ziehen. Diese Erscheinung findet ihre Erklärung in der praktisch gewordenen Richtung unserer Zeit, die mit unbezähmbarer Hast Resultaten nachjagt und nicht selten den Nutzen einer Wissenschaft nur nach der Fülle der Früchte ermisst, die von ihrem Baume mühelos in den Schooss der Mitwelt fallen. Aber es gibt Wissenschaften, die, wenn sie auf einer gewissen Stufe der Entwicklung angelangt sind, naturgemäss in das praktische Leben hinüber-

[1]) Wir entnehmen diesen Artikel der Nr. 152 des Morgenblattes der „Wiener Zeitung". Er bildet die Einleitung zur Besprechung mehrerer archäologischer Werke, und ist aus dem Grunde sehr beachtenswerth, weil der Verfasser des Artikels, Dr. Heider, damit einer Richtung entgegentritt, welche in den letzten Jahren nicht nur in Deutschland, sondern auch in anderen Ländern einen festeren Boden zu gewinnen suchte. D. Red.

greifen müssen und darin nicht einem Zwange folgen, welcher ihnen von aussen angethan wird, sondern nur dadurch den besten Theil ihrer Bestimmung erfüllen. In der Reihe dieser Wissenschaften nimmt die Kunstarchäologie in unserer Gegenwart einen bevorzugten Platz ein. Sie hat in den meisten Punkten bereits die Sprödigkeit der historischen Grundlagen hinter sich, und wo dieselben noch nicht völlig sicher sind, wird rüstig Hand an die Vollendung gelegt. Von den errungenen Standpunkten, welche über dem Niveau unberechtigter Meinung liegen, ist es ihr daher gegönnt, eben so sehr die Leistungen unserer Gegenwart gerecht zu würdigen, wie auch die Richtungen zu bezeichnen, welche der Entwicklung, wenn dieselbe nicht eine blos temporäre, sondern eine auf gesunder, geschichtlicher Grundlage fortschreitende sein soll, nothwendig zu Grunde gelegt werden müssen. Damit soll jedoch keineswegs ausgesprochen werden, dass alle Bestrebungen, welche dem wissenschaftlich begründeten Stoffe eine praktische Anwendung zu erkämpfen streben, durchweg berechtigte, durchweg lebensfähige seien. Der Archäologe nimmt nur zu häufig einen völlig beschränkten Standpunkt ein, sein Wunsch ist es, den ihm lieb und werth gewordenen Stoff, mit dem er sich völlig vertraut gemacht hat, an die Stelle jener Erscheinungen unserer Gegenwart zu setzen, für die er keine Sympathien hat und die er sich in den seltensten Fällen auch nicht zu erklären weiss. Dem Archäologen ist es daher in vielen Fällen nicht um ein neues lebensvolles Kunstprincip, sondern nur um die Restauration irgend einer Kunstperiode zu thun, in welcher er sich heimisch fühlt, gegenüber der Unbehaglichkeit, zu welcher ihm die Leistungen unserer Zeit Veranlassung bieten.

Wer daher die in dem modernen Kunstleben neben einander gehenden Kunstrichtungen als ein Zeichen des Verfalles desselben kennzeichnet und eine archäologische Restauration als Heilmittel in Vorschlag bringt, der möge sich darüber nicht täuschen, dass der Versuch einer solchen Restauration, wenn die Durchführung derselben im grösseren Massstabe gelingen sollte, kaum andere Erscheinungen an den Tag treten lassen würde, als es jene sind, welche er kurz vorher selbst verdammt hat. Der Eine würde dem Principe der altchristlichen Kunst, deren gründliche Durchforschung eben in unserer Zeit erst angebahnt wird, ausschliessliche Geltung zu verschaffen suchen, während der Zweite den ornamentalen Reichthum der romanischen, ein Dritter die streng constructiven Grundlagen der frühgothischen, ein Vierter endlich die vermeinten Vorzüge beider in der entwickelten Gothik als ausschliessliche Grundlagen aller modernen Kunstbestrebungen angesehen wissen wollte.

Wer da glauben sollte, dass diese Voraussetzungen etwa nur blosse Befürchtungen bleiben und dass sie durch die praktische Durchführung bald zur Ausgleichung gelangen werden, der ist nämlich in einer frommen Täuschung begriffen. Ist vielleicht unsere Gegenwart so arm an solchen vielseitigen Restaurationsversuchen, dass der Charakter derselben der denkenden Betrachtung leidenschaftsloser Zuseher sich entziehen könnte? Bringt nicht vielmehr jeder Tag Stimmen aus dem einen oder dem anderen Lager, welche mit den heftigsten Waffen, welche nur immer dem geschriebenen Worte zur Verfügung stehen, die Ansichten der Gegner zu vernichten und ihre eigenen zur ausschliesslichen Geltung zu bringen sich bestreben? Und sehen wir nicht, wie je nach der tonangebenden Ansicht bald hier ein gothischer Dom, dort eine romanische Basilica sich erhebt? Und sind nicht alle Kleinkünste in den gleichen Kampf hineingezogen? Und aus diesem Wirrsale von Bestrebungen soll die heissersehnte Restauration unserer Kunst, soll ein lebendiger Kunstorganismus sich entwickeln, welcher aus sich selber sich zu entfalten und fortschreitend zur höheren Blüthe zu gelangen im Stande sein sollte? Und steht nicht diesem getheilten Lager eine Schaar tüchtiger Architekten gegenüber, deren Bestrebung nicht dahin gerichtet sein kann, ihre ganze geistige Productionskraft blos in der Nachahmung eines überkommenen, eines nach ihrer Ansicht überlebten Stoffes zu erschöpfen? Und erwächst nicht ein noch viel gewaltigerer Gegner allen diesen Restaurationsversuchen in den Bedürfnissen des gesammten modernen Lebens, welche dabei unbefriedigt bleiben müssten, oder doch nur in einer Weise könnten befriedigt werden, welche den Ansprüchen unserer Gegenwart nicht genügt?

Alle diese Bedenken, welche wir angeregt haben, betreffen jedoch nur jene Bestrebungen der wissenschaftlichen Archäologie, welche, wie erwähnt, auf eine Restauration der Kunst im Grossen gerichtet sind, und auch hier sind sie dann von minderem Gewichte, wenn diese Restauration auf jenen Gebieten angebahnt und vollzogen wird, welche ausserhalb des Flusses aller modernen Regungen stehen, und wenn damit Bedürfnisse befriedigt werden sollen, welche nicht wechselnde, sondern dauernde sind und welche sich durch eine solche Restauration von Formen befreien, die schon lange ihrer unwürdig geworden sind. Hiegegen tritt der wahre und völlig begründete Werth der archäologischen Kritik in allen jenen Fällen hervor, wo es sich um die Restaurationen im engeren Sinne, nämlich um die Wiederherstellung eines Kunstwerkes handelt, welches wir als ein ehrwürdiges Vermächtniss unserer Vorfahren erhalten haben. Hier darf die Archäologie mit Recht beanspruchen, in erster Linie ihr Urtheil abzugeben, um so mehr, als eine Reihe wenig gelungener Restaurationen aus der jüngsten Vergangenheit, bei welchen dem blos künstlerischen Wirken ein viel zu freier Spielraum eingeräumt wurde, das Missliche eines solchen einseitigen Vorganges fühlbar gemacht hat.

Je mehr ein Künstler seiner schöpferischen Kraft sich bewusst ist, desto schwerer wird es ihm fallen, dieselbe den beschränkenden Anforderungen einer blos restaurirenden Thätigkeit unterzuordnen, und er wird bei dem besten Willen in vielen Fällen sich selber über die rechte Grenze seines Wirkens nicht Rechenschaft geben können. Wenn daher auf diesem Gebiete die Archäologie mit allem Ernste wissenschaftlicher Gründe darauf dringt, in ihr Recht eingesetzt zu werden, so ist dies nicht der Hochmuth der Wissenschaft, welche sich zum Schulmeister künstlerischen Wirkens aufwerfen will, sondern diese Anforderung basirt auf der hohen Achtung vor den Schöpfungen unserer Vorfahren, welche man nicht dem Belieben irgend eines, sei es auch des besten Künstlers anheimgegeben wünscht, wenn dieser nicht zugleich eine gründliche archäologische Bildung und auch den Willen besitzt, ihre massgebenden Resultate sich zum Führer seines Schaffens zu nehmen.

Der älteste Grabstein der Decanalkirche St. Peter und Paul in Czaslau.

Dieser merkwürdige Grabstein hat schon längst meine Aufmerksamkeit gefesselt. Er ruht unfern des Sacristei-Einganges der alten Decanalkirche Czaslau's, in deren Innern wir ohne Mühe die ursprüngliche Kirche der uralten Kreisstadt in der primitivsten Bauweise erblicken. Ein schwerer, alter Schranken schützte dessen nie gelesene Umschrift und Fläche. Ich erkannte dessen Alter in dem Contourtypus, welcher ausserhalb des Almerbereiches hervorlugte und bat vergebens den Herrn Dechant Pečenka, diesen Stein einer näheren Würdigung werth zu achten und verwendete mich desshalb an den Herrn k. k. Kreishauptmann Freiherrn von Voith-Sterbetz,

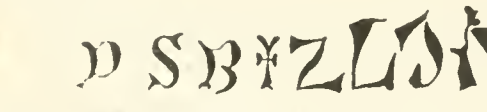
welcher ungesäumt die Entfernung des hinderlichen Gegenstandes und die sorgfältigste Reinigung veranlasst hat.

Man erkannte in diesem Grabsteine ein in Böhmen seltenes Denkmal des XIII. Jahrhunderts, welches in Bezug auf die Tracht der damaligen Zeit sehr wichtig erscheint und in seiner Fläche Raum genug bot, um die alten Schrifttypen der Umschrift, Kleidung, Waffe und Wappen hinreichend beurtheilen zu können. Die uralte Sacristei erhielt durch diesen, in ihrem Pflaster ruhenden Grabstein ein höheres Interesse.

Man erblickt in hohler Contour, einen Mann ohne Bart, mit langem sanft gerolltem Haare, freundlichem Antlitz, offenem Auge, stehend dargestellt, dessen rechte Hand auf der Brust ruht, während die Linke Schwertgriff und Schild hält. Er trägt ein langes, talarähnliches Gewand und am Halse ist eine breite, in der Mitte zu in ein Kleeblatt auslaufende Verzierung oder Verbrämung sichtbar. Diese Bordüren scheinen äussere Zeichen hoher Würden bei unseren Vorfahren gewesen zu sein, denn wir erblicken in dem Wyssehrader Codex sowohl als in der Legende der Lobkowitzischen Bibel am deutlichsten die Gewandungen jener Zeit [1]). Über dieses Kleid war der lange Mantel geworfen, den man damals plachta, sagum nannte [2]).

Der Kopf ist mit einer runden, mit Rauchwerk verbrämten Kappe bedeckt, an der eine Agraffe zu sein schien, sie hiessen damals točeniee-vitta (Mat. verb.). Das Schwert, was er hält, scheint ein breites und kurzes mit kreuzförmigem Hefte gewesen zu sein. Die zugerundete, schräg gestreifte Handhabe zierte noch ein Knopf. Man nannte solche Schwerter nožna, wie uns dieses Wort die Königinhofer Handschrift in dem Gesange Old. a Bol. v. 7 aufbewahrt hat [3]). Der dreieckige Schild, wohl die älteste Form, ist in seiner Fläche durch vier horizontale Linien in fünf gleiche Theile gespaltet. Die Wappenform in ihrer heraldischen Signatur stimmt mit keinem der damals historisch bekannten Geschlechtern überein. Nur das Wappen der Herren von Kunstat, welches im XIII. Jahrhundert in die Zweige der Herren von Podèbrad, Drnowic und Třebel sich theilte und drei schwarze, wagrechte Streifen im silbernen oder weissen Felde zum Wappenzeichen führte, hat eine entfernte Ähnlichkeit mit diesem Wappenschilde.

Nun bleibt noch der in dem Halbkreise vertieft angebrachte Name zu erörtern übrig. Die ältesten Epigraphe sind in Böhmen in lateinischer Sprache abgefasst; böhmische Inschriften erscheinen erst im XIV., vorherrschend aber im XV., XVI. und XVII. Jahrhunderte. Bis in das XI. Jahrhundert stellen sich die Epigraphe mit römischen Lettern dar, im XI. und XII. Jahrhundert ist die Schrift ein Gemisch aus römischen Lettern und der sogenannten gothischen Majuskel. Hier lesen wir



Der Name Zbislaus ist uralt und erinnert an mehrere hochgestellte Männer des Vaterlandes, vorzüglich aber an Zbislaus dem Obersten Landrichter vom Jahre 1240 bis 1241 unter Wenzel I., und an den Obersten Burggrafen Zbislav unter Přemisl Otakar 1272 [4]).

[1]) Vergleiche: Grundzüge der bohmischen Alterthumskunde von Jos. Er. Wocel, S. 214.

[2]) Siehe die kostbare Handschrift „Mater verborum“ vom Jahre 1402 von Wacerad geschrieben und die Miniaturen von dem Maler Miroslav ausgeführt.

[3]) Wšech sto imieše v nožnách břietné meče —

[4]) Palacký's Synchronistische Übersicht der höchsten Wurdentrager in Bohmen.

Die hier beigefügte Urkunde aus Erben's Regesta Bohemiae pag. 504 lässt gar nicht zweifeln, dass dieser hier ruhende Zbislav der Vater Johannes des Donators gewesen ist. Sie lautet also:

1064) 1242, 7. Jul. Burglin.

„Wenceslaus rex confirmat hospitalis domus Tautonica donationem a Johanne filio Zbislai factam.“ Cum igitur nobilis vir Joannes filius *Zbislai*, quaedam bona sua religionis viris magistro et fratribus hospitalis S. Mariae Teutonicorum Jerosolimitani in elemosiam, divnae remunerationis intuitu, cum nostro consensu contulerit, videlicet villam *Drobowic* et *Priaizlavic*, et *Zamplee* ac *Vrose* ac dimidiam partem villa de *Vinar*, cum omnibus pertinentiis earundem: dederit etiam eis silvam, quae *Zlubichki* dicitur, quae jacet inter *Camenicam* et *Dubrauicam* rivulos, et protenditur a primo exitu seu ortu eorundem rivorum per descensum usquae a bona filae suae Annae, et usque ad villas *Branisow* et *Marcwartic* et usque in *Prehod;* insuper contulerit ipsis jus patronatus ecclesiae in *Polna* cum duabus villis, quarum utraquae *Jancov* vocatur, cum suis pertinentiis; ad haec de amplitudinae pietatis contulerit ipsis post mortem vxosis suae, vel si post obitum ipsis alium virum duxerit, viduitatis virtutae neglecta, utramque villam, quae *Potezi* nuncupatur, ac villam de *Tupadle*, et secundam mediatem supradictae villae de *Vinar*, cum omnibus pertinentiis earundem villarum, seu omnium alcarum, quae in presenti pagina superius sunt notatae, — nos — praedictas omnes villas ac silvam, cum omni districtu, ambitu et honore, ante dicto hospitali et fratribus ejus in perpetuum auctoritate regia confirmamus. Testes hujus confirmationis sunt: Henricus et Chaztolaus de Sitauia fratris. Gallus Bananus. Witco de Gradec et Zawise. Zdezlaus de Sternbere. Vlricus Lepus. Marquardus de Donawic. Checho judex. Bonuta et alii quam plures. Datum in castello Burglin dicitur. Anno dom. inc. 1242 nonis Julii.

Ex originalii archivi Regiomonti in Borussia Cop. in Mus. Boh. Adnotationes Dr. Fr. Palacký 1064 Repondendum ad anno 1252. legendum que „Johannes filius Zbislai“ (non Zbraslai) (624 Pag.)

Aus dem Inhalte dieser merkwürdigen Urkunde ersehen wir, dass der besagte Johann seine vom Vater Zbislav ererbten, ganz nahe, ja einige fast im Weichbilde der Stadt Czaslau gelegenen Besitzungen: Drobowic, Přibislawic, Potěch, Tupadl, Winař — dann die entfernten im Süden und Südosten des Kreises gelegenen: Jankov, Branissow, Markwartic, Přehod und die nun verschwundenen Orte Zamplec und Vroče in dem nun verschollenen Walde Zlubicki an den noch so benannten Flüssen Daubrawa und Kameniee, dem Orden der Hospitaliter schenkt.

Bibliothekar Wacеslav Hanka nimmt keinen Anstand zu glauben, dass der Vater Johannes, Zbislaw der Oberste Landrichter vom Jahre 1240 bis 1241 gewesen sei. Familiennamen waren, selbst bei dem höchsten Adel im XII. Jahrhunderte bis zu seinem Ende noch gar nicht gebräuchlich und erbliche Wappen sind erst von wenigen Häusern angenommen worden. Das D vor dem Worte Zbislaw bedeutet Dominus. Obwohl dieser in körnigen Sandstein gemeisselte, liegende Grabstein nicht in die Reihe edler Kunstwerke des böhmischen Mittelalters gehört, so steht er aber doch in der Reihe der ältesten Grabdenkmäler im Czaslauer Kreise, und wird um so interessanter, als die Person, deren Andenken er verewigt, eine der alten Geschichte des Landes angehörige ist.

Ich empfahl diesen merkwürdigen Grabstein der besonderen Sorgfalt des um die Alterthümer des Kreises so emsig

besorgten Herrn k. k. Kreishauptmanns Freiherrn von Voith-Sterbetz, welchem meinerseit der grösste Dank ausgesprochen werden muss für alle die energische Unterstützung meiner Wünsche, indem dieser hochverehrte Kreischef alles veranlasst, was in unserer schwer erschütterten Zeit in Anbetracht der Alterthümer geschehen kann — um sie vor Vandalismus und übelverstandener Verschönerungssucht zu schützen. Franz Beneseh.

Friedrich Pacher, Maler von Bruneeken [1].

Die kleine Sammlung mittelalterlicher Kunstwerke, welche im Erdgeschoss des Clericalseminars zu Freising aufgestellt ist, kam kürzlich in den Besitz eines grossen Gemäldes, das geeignet sein möchte die deutsche Kunstgeschichte mit dem Namen und einem unbezweifelbar echten Werke eines Malers zu bereichern, der bisher völlig unbekannt war. Denn das Bild enthält auf der Rückseite eine gleichzeitige Inschrift, welche nicht blos den Namen und die Heimath des Malers nennt, sondern auch das Jahr und den Tag der Vollendung des Gemäldes.

Es sei mir darum ein kurzer Bericht über jenes interessante Bild gestattet.

Die grosse Holztafel, der auch noch der Originalrahmen geblieben, hat die Höhe von etwa 6 Fuss und ist gleicher Breite. An der Vorderseite sehen wir die Taufe Christi im Jordan auf ganz eigenthümliche Weise dargestellt. Fast in Mitte des Bildes steht in den Fluthen des Jordans die Gestalt des Heilands in etwas gebeugter, demüthiger Stellung, die Hände zum Gebete erhoben. Er ist nackt, nur das Lendentuch umgibt den Leib und flattert noch weithin in eckig gebrochenem reichem Faltenwurfe. Ihm zur Rechten am Ufer des Flusses kniet der ehrwürdige Johannes der Täufer. Er, der sich nicht würdig erachtet, die Schuhriemen dem Heilande aufzulösen, wie könnte er es wagen, vor ihm zu stehen! Knieend also, oben umhüllt von zottigem Gewande aus Kameelhaaren, den unteren Theil des Leibes mit einem scharlachrothen Mantel (als Martyrer) bedeckend, vollbringt er die heilige Handlung, indem er mit der hoch erhobenen Rechten die Schale über das Haupt des Herrn ausgiesst, so dass wir das Wasser über das Antlitz und den Leib desselben rieseln sehen. Ober dem Haupte des Erlösers schwebt die Taube mit dem Goldnimbus, das Symbol des heiligen Geistes. Über der ganzen Scene aber erblicken wir einen goldenen Kreuznimbus von stylisirten Wolken umgeben, aus welchen sich ein zierliches Spruchband entwickelt mit der Inschrift: Hic est filius meus dilectus, in quo mihi complacui. Das ist eine eigenthümliche, aus der zarten Scheu der Alten, Gott den Vater darzustellen, entspringende Weise, die Erscheinung des Vaters bei der Taufe im Jordan anzudeuten! Nur die glänzende Glorie ist sichtbar, die Stimme vom Himmel wird gehört, aber eine Gestalt des Ewigen wird nicht geschaut, weil er nie in solcher erschienen. Diese erste Epiphanie der Dreieinigkeit bildet mit Recht den Mittelpunkt des Gemäldes! Alles andere ist untergeordneter Bedeutung, ist blosse Decoration. Aber welche reiche Umgebung! Vor Allem hat der Engelchor seine Repräsentanten gesandt, um den Hofstaat der höchsten Majestät zu bilden. Zwei Engel, in den Lüften getragen von mächtigen Flügeln, die in den Farben des Regenbogens schimmern, halten voll Ehrfurcht den bläulichen ungenähten Rock des Erlösers. Zwei andere Engel knieen unter Baldachinen an den beiden Seiten des Bildes, wo zwei phantastische Thurmbauten sich erheben, die oben in Fialen enden und diese gegen einander neigen und vor dem Heilande ihre Kreuzblumen beugen lassen. Während der eine Engel die Violine streicht, spielt der andere mit dem Stäbchen auf zierlich geformter Mandoline. Aber nicht genug! Welch ein reiches Leben entfaltet sich im Vorder- und Mittelgrund, wie poetisch lacht uns der landschaftliche Hintergrund entgegen? Der heilige Fluss schlängelt sich hin von der Linken zur Rechten, wir können seinen Lauf bis zur Tiefe verfolgen und seine Ufer weithin betrachten. Im Vordergrunde sprossen üppige Pflanzen am Ufer. Aber auch das Schilfrohr fehlt nicht, vielleicht mit Rücksicht darauf, dass der Heiland selbst seinen Vorläufer dem Schilfrohr entgegengestellt hat. Daneben liegen Früchte, besonders ein Apfel ist zu unterscheiden. Aber auch das Thierreich hat seine Vertreter. Da guckt ein Fink, dort ein Stieglitz unter dem Grase hervor. In Mitte des Vordergrundes steht ein schöngefiederter Pfau, der erhobenen Halses voll Neugierde den Taufact zu betrachten scheint. Folgen wir dem Laufe des Stromes, so sehen wir in einiger Entfernung im Flusse Kähne dahinfahren, die buntgekleidete Menschen an's jenseitige Ufer tragen. Dort an einem fernen vorspringenden Felsen steht aber die kleine Gestalt des Busspredigers abermals, der eben seine Mahnungsworte der herzueilenden Schaar entgegenhält. Das ist das Vorspiel zum Taufacte, dort ist Johannes Vorläufer, Brautführer, hier Täufer. Nach einigen Schlangenwindungen des Flusses erblicken wir dann eine grosse Stadt, wohl Jerusalem. Aber es ist ein deutsches Jerusalem, mit zinnengekrönten Thoren, vielen gothischen Kirchen mit Spitzhelmen und traulichen Häusern, die von Erkern flankirt sind, und einer Steinbrücke über denStrom, die der berühmten Regensburgerin ganz ähnlich ist. Aber noch kein Ende! Den Schluss der Perspective bildet noch das Bergstädtchen Hebron, eine Ortschaft mit Stadtmauern und Thürmen, an einem Bergabhang sich hinlehnend.

Vorerst bemerke ich, dass das sehr beschädigte Gemälde noch mit weichen Temperafarben ausgeführt scheint, nur die grellsten Lichter sind mit Ölfarbe aufgetragen. Das Colorit möchte den oberbayerischen Bildern am ähnlichsten sein. Was dann die erreichte Formenschönheit betrifft, so müssen wir allerdings gestehen, dass die beiden Hauptgestalten, Christi und des Täufers, zu wünschen übrig lassen. Anmuth fehlt ihrer Erscheinung gänzlich: auch das Verhältniss der Körpertheile ist nicht getroffen, die Köpfe sind gross, während die Glieder schwach und etwas abgemagert erscheinen. Aber über jede Gestalt ist doch ein heiliger Ernst, eine solche Einfalt und Demuth hingegossen, dass man dem guten Tiroler Meister nicht zürnen kann. Die Engelköpfchen dagegen sind allerliebst; man sieht, hier in der blossen Naturmalerei war der Künstler ganz heimisch, während ihm die Darstellung von Charakteren, die in den Kämpfen und Stürmen des Lebens sich erst entwickeln, nicht gelingen mochte. Doch das hat er ja mit allen deutschen Meistern der früheren Zeit gemein! Wer ist nun aber der Meister dieses Bildes?

Die Rückseite gibt uns darüber den gewünschten Aufschluss. Sie ist ganz mit einer gleichzeitigen lateinischen Inschrift ausgefüllt. Der obere Theil der Inschrift erzählt, dass diese Spitalkirche im Jahre 1348 zu Ehren des heiligen Geistes, der Jungfrau Maria, des heil. Michael, des heiligen Johannes des Täufers und anderer Heiliger geweiht worden. Ferner berichtet sie, die Kirchweihe werde am Johannistage gefeiert, weil hier die zweite Conseeration stattgefunden, der Papst Sixtus und der Cardinalbischof Nikolaus von Brixen hätten allen, die in der Kirchweihoctave diese Capelle andächtig besuchen, Ablässe versprochen.

[1] Aus Nr. 131 der „neuen Münchner Zeitung".

Am Schlusse heisst es aber:

Factum est hoc opus subsidio fidelium et expensis hospitalis per manus Friderici pacher opidani in Brunegk completumque in vigilia paschae anno 1483.

Aus diesen Inschriften erhellt also, dass dieses von einem Kunsthändler erworbene Bild früher in der Spitalkirche zu Brixen gehangen, und dass es auf Kosten des Spitals und unter Beihilfe frommer Leute für jene Capelle sei gefertigt worden von Friedrich Pacher, Bürger von Brunecken, auf Ostern des Jahres 1483.

Hiemit haben wir einen bisher unbekannten Künstlernamen gewonnen. Der Meister ist also ein Bürger von Brunecken gewesen, das im Pusterthale liegt; er war ein Glied jener grössten Künstlerfamilie Tirols, von welcher wir bereits ein anderes tüchtiges Mitglied kennen, nämlich den Michel Pacher. Dieser letztere hat ja den trefflichen Altar in St. Wolfgang am Wolfganger See ausgeführt und mit Gemälden geschmückt [1]) im Jahre 1481, von ihm stammt der noch grösstentheils erhaltene Flügelaltar im Kloster Gries bei Botzen, ebenso ohne Zweifel ein köstliches Altärchen der Art, dass sich jetzt im königl. bairischen Nationalmuseum zu München befindet mit der Geburt Christi im Mittelschrein (es hat früher in der Pfarrkirche zu Botzen gestanden). Ausserdem schreibt man ihm noch die Fresken zu Welsberg und am Weltpriesterhaus zu Brunecken zu, sowie vier Tafeln im Kloster der Ursulinerinnen daselbst.

Es fragt sich sofort, in welchem Verhältniss unser Fritz Pacher zu jenem bisher bekannten Michael Pacher gestanden. Da dieser Michael schon im Jahre 1467 in den Botzener Urkunden vorkommt, und da sein letztes datirtes Werk die Jahreszahl 1481 trägt, so ist zu vermuthen, dass unser Fritz der Sohn desselben gewesen sei, der früher schon in der Werkstätte des Vaters fleissig mitgewirkt, wie auf dem Wolfganger Altar eine Reihe von Bildern ihm angehören möchte, nach dem Tode des Vaters aber dessen Gewerbe mit Geschick und Anerkennung fortführte. Wie sein Vater war er wohl Maler und Holzschnitzer zugleich, ja vielleicht gleich jenem noch grösser in letzterer Kunstfertigkeit als im Malen, was ja noch heutigen Tages von der Kunstbegabung des Tiroler Stammes gilt. Und wenn die inneren Flügelbilder, das Leben Jesu vorstellend, auf dem Wolfganger Altar vom Michael dem Vater stammen, so muss man gestehen, dass der Vater an Freiheit und Idealität der Gestalten, sowie an Richtigkeit der Zeichnung den Sohn übertroffen habe, so dass mit dem Sohne schon ein Rückgang im künstlerischen Schaffen eingetreten.

Zur Charakteristik jener überaus thätigen Künstlerfamilie muss ich noch beifügen, dass Michael Pacher in den Urkunden ein erbar und weiser Meister genannt wird. Da nun im Mittelalter das Prädicat des „Erbaren" nicht jedem gemeinen Arbeiter und Bürger, sondern nur dem ritterlicher Ehre Würdigen gespendet wurde, so dürfen wir annehmen, die Familie der Pacher habe zu den Vornehmen, zu den Patriciergeschlechtern im alten Brunecken gehört. Die Kunst galt also damals in Tirol nicht mehr als niedere, gemeine Beschäftigung, sondern als so ehrenvoll, dass sich ihr auch die angesehensten Familien weihen konnten.

Endlich muss ich noch darauf hinweisen, wie interessant schon das Vorkommen einer vollständigen Inschrift mit dem Malernamen auf einem Gemälde jener Zeit sei. Bekanntlich hatten unsere deutschen Meister vor dem sechzehnten Jahrhunderte nicht die Gewohnheit, ihre Namen auf die Gebilde ihrer Hand zu schreiben. Es war auch nicht wohl thunlich. Die Gemälde und Sculpturen gingen noch hervor aus der gemeinsamen Werkstätte, die Gesellen hatten wohl so viel daran gearbeitet oder noch mehr, als der Meister, es war Vieles nur unter seiner Oberleitung ausgeführt worden. Er konnte also nicht wohl seinen Namen öffentlich darunter setzen. In Italien aber und überhaupt in späterer Zeit, wo der Einzelne sich viel mehr vom Zwang der Zunft und den Banden des Handwerkes losgemacht, wo jeder mehr auf eigenen Füssen stand und nach eigenem Vermögen, allein und selbstständig auf eigene Faust arbeitete, da war es Gewohnheit geworden, unter das vollendete Werk auch den Namen des Künstlers hinzusetzen. Wir sehen also, die Nähe von Italien macht sich hier bei unserer Malerfamilie von Brunecken bereits geltend. Mit Stolz nennt sich Michael im Jahre 1481 selbst auf dem Wolfganger Altare als den Meister, obwohl wenigstens drei verschiedene Hände daran gemalt haben. Und ebenso finden wir auf unserem Bilde vom Jahre 1483 bereits den Namen des Malers Friedrich Pacher.

Dies wären also zwei Glieder jener Tiroler Künstlerfamilie, welcher wohl die meisten Gemälde entstammen, die sich in grosser Zahl in Brixen, Botzen und in den Thälern von Südtirol noch finden, oder wenigstens befanden, ehe die grosse Bilder- und Altarauswanderung aus Tirol nach Norden, Osten und Süden begonnen hat, die noch kein Ende finden will. Was die Brüder Rosenberger für das Inntal in Nordtirol gewesen, das waren wohl die Pacher für den Süden des Landes.

Dr. Sighart.

[1]) Abbildung und Beschreibung findet sich in den Denkmälern des österreichischen Kaiserstaates, Bd. I, S. 129.

Liturgische Farben der Paramente.

Wir entnehmen dem V. Hefte (III. Jahrgang 1859) des „Kirchenschmuckes" folgenden Erlass des erzbischöflichen Consistoriums zu Prag vom 25. Jänner 1859, über die Beobachtung der liturgischen Farben bei Anfertigung von Paramenten:

„Wie sich in der liturgischen Kleidung überhaupt die Würde und Hoheit des katholischen Cultus, namentlich des allerheiligsten Opfers ausspricht, ebenso liegt auch in den kirchlichen Farben der einzelnen Paramente eine symbolische Bedeutsamkeit, durch welche die Andacht der Gläubigen und ihre Theilnahme beim heiligen Gottesdienst wesentlich unterstützt wird, sobald ihr sinniges Auge entdeckt, wie klar und trefflich sich in der liturgischen Farbenwahl das Kirchenjahr mit dem Inhalte seiner verschiedenen Feste abspiegelt.

Im Vertrauen, dass sich der Hochwürdige Clerus die ritualmässige und erbauliche Feier des heiligen Gottesdienstes nach Pflicht und Möglichkeit angelegen sein lässt, und mit Bezug auf die liturgische Publication der ersten diesjährigen Consistorialcurrende wird daher über die Kirchenfarben Nachstehendes in Erinnerung gebracht, worauf insbesondere bei der Anschaffung neuer Paramente die gebührende Rücksicht zu nehmen ist.

1. Die allgemeine Kirchenvorschrift über die liturgischen Farben findet sich bekanntlich in den Rubriken des Missale und lautet: „Paramenta Altaris, Celebrantis et Ministrorum debent esse coloris convenientis Officio et Missae diei, secundum usum Romanae Ecclesiae, quae quinque coloribus uti consuevit: albo, rubro, viridi, violaceo et nigro." (Rub. gen. Miss. XVIII. 1.)

Aus dem klaren Wortlaut dieser Rubrik, welche die genannten fünf Farben bei allen liturgischen Officien je nach

Verschiedenheit derselben und der kirchlichen Zeiten für massgebend erklärt, folgt nothwendig:

1) dass keine andere Farbe als Grund- oder Hauptfarbe eines Paramentes bei der heiligen Liturgie zulässig ist;
2) dass zu kirchlichen Paramenten entweder blos einfarbige oder nur solche Stoffe zu verwenden sind, bei welchen die liturgische Grundfarbe entschieden vorherrscht und so bestimmt hervortritt, dass die ornamentalen Farben der eingewebten Zeichnungen nur als untergeordnete Nebenfarben erscheinen;
3) dass ein und dasselbe Parament niemals für zwei oder mehrere Kirchenfarben benützt werden kann.

Die Richtigkeit dieser Corollarien ist übrigens durch einige diesbezügliche Decrete der Sacra Congregatio Ritnum ausser allen Zweifel gestellt.

Ad 1) Bekanntlich hat sich mit dem Gebrauch des Goldstoffes, worüber später die Rede sein wird, bei einzelnen Rubricisten die Meinung gebildet, dass die gelbe Farbe dem Goldstoff gleich gelte, und daher wie Letzterer zur Stellvertretung einzelner Kirchenfarben, namentlich der weissen und rothen Farbe zulässig sei. Dagegen hat die Congregation der heiligen Riten die Frage: „An paramenta coloris flavi adhiberi possint pro quocumque colore, nigro excepto?“ unterm 23. September 1837 negativ entschieden, nachdem übrigens bereits durch zwei frühere Decrete vom 12. November 1831 und 16. März 1833 die gelbe Farbe für unzulässig erklärt und ausdrücklich entschieden wurde: „Omnino eliminandus est usus coloris flavi vel caerulei tam in Sacrificio Missae quam in expositione Ss. Sacramenti.“ — Aus diesem Decret wolle der Hochwürdige Clerus entnehmen, dass nicht blos der Gebrauch gelbfärbiger Paramente, sondern auch die blaue Farbe statt der violetten unstatthaft ist. Wenn man heut zu Tage in so vielen Kirchen Paramente von licht- oder himmelblauer Farbe antrifft: so ist dieser Missgriff offenbar nur aus der allmählichen Ignorirung der allgemeinen Rubrik über die fünf Kirchenfarben erklärlich, da ja sowohl der klare Ausdruck color violaceus, als auch der symbolische Zweck beim Gebrauch dieser Kirchenfarbe keinen Zweifel zulässt, dass die Liturgie nur dunkelfärbige, keineswegs also lichtblaue, sondern violette Cultgewänder verlangt: was, abgesehen davon, dass hierüber unter den Rubricisten keine Meinungsverschiedenheit herrscht, schon aus dem Umstand zweifellos erschlossen werden konnte, dass in früheren Zeiten an jenen Tagen, für welche gegenwärtig die violette Kirchenfarbe vorgeschrieben ist, die schwarze Farbe verordnet war [1]), und dass noch heut zu Tage bei den Messen de Requiem im Nothfall statt des schwarzen das violette Messgewand gebraucht werden darf [2]).

Ad 2) Wenn auch die allgemeine Rubrik über die Kirchenfarben die Verzierung des Paramentes durch verschiedenfärbige Zeichnungen nicht ausschliesst, so kann doch nur jene Ornamentik für liturgisch zulässig erklärt werden, bei welcher die kirchliche Farbensymbolik, daher auch der Unterschied der rituellen Grundfarben strenge festgehalten wird. Aus diesem Grunde hat die Congregation der heiligen Riten in einem Decret vom 7. April 1832 erklärt: „Paramenta debent esse tantum unius coloris, vel saltem unus ita praedominetur, ut paramenta dici possunt unius potius, quam alterius coloris.“ Demgemäss hat auch dieselbe Congregation eine spätere Anfrage: „Num paramenta confecta ex serico et albis coloribus floribusque intexta, ita ut vix dignoscatur color primarius et praedominans, usurpari valeant mixtim saltem pro albo, rubro et viridi?“ — unterm 23. September 1837 verneinend beantwortet.

Ad 3) Ist schon durch die eben angeführte Entscheidung zugleich sichergestellt, dass ein und dasselbe Cultkleid nie für zwei Farben gebraucht werden darf: so spricht sich ein anderer Erlass der Sacra Congregatio rituum noch entschiedener gegen die mehrfache Benützung eines und desselben buntfärbigen Paramentes aus. Die Frage nämlich: „Potestne continuari usus illarum ecclesiarum, quae pro colore tam albo, quam rubro, viridi et violaceo utuntur paramentis vel flavi coloris, vel mixtis diversi coloris floribus?“ wurde unterm 12. November 1831 mit der einfachen Verweisung auf die allgemeine Rubrik beantwortet: „Servetur strictim rubrica quoad colorem paramentorum.“ Hieher gehört auch die ähnliche Entscheidung vom 19. December 1829: „Inter postulata a Rev. Episcopo Vicent. in visitatione ss. liminum unum extat, quo ipse jure conqueritur de confusione colorum, in paramentis ss. Missae Sacrificio, aliisque ecclesiasticis functionibus deservientibus, quae etiamsi s. ritibus opposita, in dicta tamen civitate et in ceteris episcopatus ecclesiis conspicitur. Huic propterea abusu providere, imo de medio tollere volens, humillime supplicavit idem Episcopus pro oportuno remedio. S. R. Congregatio respondendum censuit: Serventur omnino rubricae generales, facta tamen potestate Episcopo indulgendi, ut in ecclesiis pauperibus permittat illis uti, donec consumentur.“

Um nicht von jenen bunten, in allen Farben schillernden Paramenten zu sprechen, bei welchen mitunter die Grundfarbe des Stoffes kaum recht erkennbar ist, und welche daher weder den kirchlichen Rubriken, noch den Anforderungen des geläuterten ästhetischen Sinnes entsprechen, sei zur gehörigen Orientirung nur so viel bemerkt, dass bei der Bestimmung der Kirchenfarbe, für welche das heilige Cultkleid zu gelten hat, nie der sogenannte Mittelspiegel oder das Kreuz der Casula, der Dalmatiken und Tunicellen, und ebenso wenig die Langstäbe der Pluvialien, sondern lediglich die Farben des übrigen Gewandstoffes massgebend sind. Denn entweder concentriren sich in den genannten Mittelblättern und Pluvialstäben die Hauptverzierungen des Cultkleides, und dann gelten sie eben nur als Ornament, welches jede beliebige Farbe enthalten darf: oder sie haben zwar auch eine bestimmte liturgische Grundfarbe, die aber durch die vorwaltende Grundfarbe des übrigen Cultstoffes bei Weitem überwogen wird. Darum kann z. B. eine Casula mit rothen Seitenspiegeln immer nur als rothes Messgewand benützt werden und darf wegen ihres weissfarbigen Mittelstückes nicht für weiss und roth zugleich gelten.

In Betreff jener Paramente, bei welchen der Goldstoff die liturgische Grundfarbe vertreten muss, sind selbst die verlässlichsten Rubricisten getheilter Meinung: indem die Einen den Goldstoff für alle Kirchenfarben mit Ausnahme der schwarzen gelten lassen, während ihn Andere nur zur Stellvertretung der weissen und rothen Cultfarbe für zulässig erklären [1]).

[1]) Niger color adhibebatur iis diebus, quibus a nobis violaceus. Gavantus: Thesaurus sacr. Rit. P. 1. tit. XVIII. de color. Parament.

[2]) Missae defunctorum non possunt celebrari, nisi cum colore nigro, vel saltem violaceo S. R. Cong. 21. Jun. 1670.

[1]) S. Barth. Gavantus lib. et loc. cit. Observ. ad Comment.

Da die Congregation der heiligen Riten goldstoffige Paramente nicht ausdrücklich verboten hat, so scheinen sie immerhin und vielleicht mit Rücksicht auf die fromme Intention tolerirt zu sein, dass dem Dienste des Herrn das Kostbarste geweiht werden will; jedenfalls aber dürfte der reine Goldstoff nur unter der Voraussetzung für zulässig erachtet werden, dass man derlei Paramente blos für eine der genannten Kirchenfarben gelten lasse. Mit Rücksicht auf den feierlichen Glanz, durch welchen sich der Goldstoff auszeichnet, dürfte es wohl am entsprechendsten sein, denselben zur Stellvertretung der weissen Kirchenfarbe zu benützen: wobei jedoch für den Fall neuer Beischaffungen bemerkt wird, dass man sich bei der Wahl zwischen einem goldstoffigen Parament und einem andern Kirchenstoff, in dessen vorwaltender ritueller Grundfarbe reiche und geschmackvolle Goldverzierungen erglänzen, unbedingt für Letzteren entscheiden müsse.

B. Ist auch bei der Anschaffung von Paramenten die strenge Rücksichtsnahme auf den Wortlaut der liturgischen Kirchenvorschriften das Erste und Wesentlichste, so kann doch gelegenheitlich nicht unerwähnt bleiben, dass man zugleich die ästhetischen Anforderungen bezüglich der Farbenwahl und ihrer Zusammenstellung zu berücksichtigen habe; wie es ohnehin auch der Geist und Zweck der heiligen Liturgie verlangt. Es wird daher bei der Auswahl von mehrfarbigen Kirchenstoffen vor Allem die richtige Farbenharmonie in's Auge zu fassen, und hiemit jede störende Zusammenstellung von heterogenen Farben zu vermeiden sein, bei welcher die harmonische Farbenwirkung vermisst wird. Solch einem leichthin möglichen Verstoss gegen die Farbenharmonie wird am sichersten dadurch vorgebeugt, dass man bei Kirchenstoffen vorzüglich auf edle Einfachheit und jene grundsätzliche Farbenökonomie sieht, bei welcher der harmonische Einklang der Farbe mit der rituellen Symbolik des Cultkleides angestrebt wird. Dadurch entspricht man nicht blos dem Geist und Buchstaben der Rubriken, sondern unter Einem auch den Gesetzen der christlichen Kunst und Ästhetik. Mit Recht verweisen uns daher die kirchlichen Kunstkenner unserer Tage auf den reinen, edlen Geschmack der alten Zeit, auf jene würdevollen Kirchenstoffe des Mittelalters, bei welchen alle schwülstige Farbenhäufung sorgfältig vermieden ist, und die einzelnen Farben zumeist durch ihre eigenen Abstufungen, roth durch roth, grün durch grün u. s. w. gehoben und wirksam erscheinen. Dagegen überhäuft uns heut zu Tage die rücksichtslose Industrie mit buntfärbigen Flitterstoffen, wobei es die Speculation nur auf momentane Täuschung abgesehen hat, mit Paramenten, bei deren planlosen und profanen Verzierungen weder die liturgische Farbensymbolik, noch die christliche Kunstrichtung gebührend beachtet wird. Statt wie früher nur Eine, nämlich die liturgische Grundfarbe festzuhalten und die Zeichnungen nur durch deren eigene Abstufungen hervorzuheben — sagt ein trefflicher Kunstkenner[1]) — oder wenigstens eine einfache und würdige Farbenwahl zu treffen, werden nun Webereien versucht — und Paramente angeschafft — die in bunten, schreienden oder aber ganz weichlichen Tönen spielen. Statt der früheren lebensvollen und sinnigen Zeichnungen, jetzt nur mächtige Blumenbouquets u. dgl. „Dazu kömmt — so schreibt ein anderer Kunstfreund[2]) — dass die ganze Richtung unserer Zeit mehr auf das äusserlich Glänzende, als auf das Echte und Wahre sieht; dass der Geschmack der grossen Menge so verdorben ist, dass sie das Schimmernde und Bunte dem Echten und Einfachen vorzieht. Daher ist's nicht zu wundern, dass eine Casula mit Rosen und Vergissmeinnicht ausgeschmückt, dem grossen Haufen besser gefällt, als die ernsten und einfachen Zeichnungen der romanischen und gothischen Kunst!"

Correspondenz.

Grossprobstdorf. Endlich bin ich wieder so glücklich, von einigen Funden berichten zu können:

Ich habe seit dem 1. Mai d. J. im Schoosse der Erde gefunden:

a) Auf Grossprobstdorfer Gebiet.

1. Einen antiken, schön gearbeiteten, bronzenen Schlüssel, 3 Zoll und 2 Linien lang. 2. Eine antike, grüne, 1¼ Linien dicke Glasperle mit blauen und weissen Zierathen und einem fast 2 Linien weiten Ohre. 3. Eine Pyramide von gebranntem Thon, 1 Pfund schwer, am spitzen Ende mit einem Ohre versehen. 4. Ein 1 Zoll und 1 Linie hohes, unten 1 Zoll, oben 1 Zoll 4 Linien dickes und mit einem 4 Linien tiefen und 3 Linien weiten Loche versehenes, gebranntes Thonstück. 5. Eine Bronze-Münze von Kaiser Commodus. 6. Eine etwas beschädigte Silbermünze von Kaiser Hadrian.

Avers: HADRIANVS AVG·COSII...

Revers: HISPANIA. Eine sitzende Frau hält in der Rechten einen Zweig; zu ihren Füssen ist ein Kaninchen. 7. Eine Silbermünze vom Kaiser Antoninus (?). 8. Eine Silbermünze vom Kaiser Antoninus.

b) Auf Michelsdorfer Gebiet.

9. Eine schöne, gut conservirte Seemuschel, die ich, im Sinne einer hohen k. k. Central-Commission, auch bereits dem Baron v. Bruckenthal'schen Museum übergeben habe.

c) Auf Meschner Gebiet.

10. Das Geweih eines Hirschen (3 Fuss 3 Zoll hoch, der unterste Zacken 11 Zoll lang, das obere Ende 11½ Zoll breit, Umfang der Wurzel [Krone] 10 Zoll), welches ich gleichfalls an das Freiherrl. v. Bruckenthal'sche Museum abgegeben.

[1]) Jacob: „Die Kunst im Dienste der Kirche", Landshut 1857.

[2]) Dr. Wilhelm Giefers, dessen „Praktische Erfahrungen über die Erhaltung, Ausschmückung der Kirchen", Paderborn 1848.

Indem ich dies zur Kenntniss der k. k. Central-Commission bringe, erlaube ich mir, die Abschrift der interessanten Inschrift, welche sich auf einer Glocke in Baassen findet und also lautet: *„In honore sancti Nicolai. Benedictus sit hujus campanae sonus in nomine patris et filii et spiritus sancti, amen. Campanae destinatae auras nocivas solvere (?) divinitatis (?) vires“* beizuschliessen [1]).

Martin Samuel Möckesch.

Literarische Anzeigen.

Die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmalen und älteren Beschreibungen und der Einfluss des altchristlichen Baustyles auf den Kirchenbau aller späteren Perioden: dargestellt und herausgegeben für Architekten, Archäologen, Geistliche und Kunstfreunde von Dr. Hübsch. 1.—3. Lieferung. Karlsruhe 1858 bis 1859. 8 Bogen Text. 12 lithograph. Tafeln. Grossfolio.

Mit dem vorstehenden bedeutenden Werke, welches in 10 Lieferungen und mit 60 Tafeln erläutert erscheinen soll, will der als ausübender Künstler wie als Kunsthistoriker seit Jahren in Deutschland hochgeachtete Verfasser sich das Verdienst erwerben, für die Geschichte des altchristlichen Kirchenbaues die Grundlage einer genaueren und kritisch gesichteten Kenntniss der Monumente zu geben und dem Mangel eines bis jetzt noch nicht bestehenden ähnlichen Werkes abhelfen. Das ganze Werk wird in zwei Theile in einen besonderen und einen allgemeinen zerfallen; der erstere Theil wird eine Reihe von altchristlichen Kirchenbauten dargestellt und theilweise restaurirt enthalten; der zweite dagegen — welcher am Schlusse des Werkes erscheint — eine zusammenfassende Darstellung und Geschichte der altchristlichen Architectur in ihrer Gesammtheit. In einem bereits erschienenen Vorworte werden schon jetzt die Hauptgesichtspunkte festgestellt, von denen aus der Verfasser die Entwickelung der altchristlichen Architectur betrachtet. Es lassen sich diese Andeutungen in folgenden Umrissen wiedergeben:

Die altchristliche Architectur ist ein Erzeugniss des Aufschwunges des christlichen Geistes auf dem Gebiete der Kunst, ähnlich und verwandt demselben grossen Aufschwunge in dem Gebiete der Theologie und der Literatur durch die grossen Kirchenväter des vierten und fünften Jahrhunderts. Dieser neue und kräftige Aufschwung des christlichen Geistes in der kirchlichen Architectur zur Zeit Constantins und selbst schon früher zeigt sich einmal in der grossen Mannigfaltigkeit der Formen bei der Anlage der Kirchenbauten sowohl nach der oblongen Grundform als nach dem Kuppelbau, welche beide Hauptformen durchaus nicht so ursprünglich und durchgreifend nach Occident und Orient getrennt waren, wie man gewöhnlich annimmt, wenn auch bald nachher die eine Form mehr in dem Occident, die andere in dem Orient angewendet wurde. Im Verhältnisse zu der antiken heidnischen Architectur, behielt die altchristliche Architectur zwar Elemente und Ornamente derselben vielfach bei, theils aus allgemeinen statischen oder anderen allgemeinen, mit Nothwendigkeit wirkenden Gründen, theils auch nach der natürlichen Continuität des menschlichen Fühlens und Denkens, welches hier wie auf anderen Gebieten durch das Christenthum veredelt und gehoben, aber nicht plötzlich und gänzlich abgebrochen werden konnte. Aber diese theilweise Beibehaltung der antiken Elemente, wie namentlich der Säule als freier Stütze, zeigt nicht eine unselbstständige Nachahmung, einen unorganischen Eklekticismus, sondern einen originalen Charakter und, wenn auch bei minderer Vollkommenheit in einzelnen Details, im Ganzen eine höhere Stufe.

Dieser höhere und originale Charakter beruht vorzugsweise in einer bis dahin unerhörten Kühnheit und Grösse der Construction, welche sowohl die antike Architectur als die mittelalterliche romanische und gothische Architectur überragt, und in einem ätherischen Aufstreben der Haupträume. Veranlasst und bedingt war dieser neue Charakter der Architectur durch die neue architektonische Aufgabe, welche der neue Cultus brachte, nämlich die Darstellung grosser, für die Aufnahme sämmtlicher Gemeindeglieder zureichender Kirchen: eine Aufgabe, welche im vierten Jahrhunderte und in den nächstfolgenden mit einer grossartigen geistigen und technischen Conception und mit den grössten materiellen Mitteln aufgefasst und ausgeführt wurde. So ist denn auch diese altchristliche Architectur nicht ein roher und schwacher Anfang, aus welchem sich in den folgenden Perioden die späteren Baustyle mit einem ununterbrochenen Fortschritte stets zu einer höheren Stufe der Vollkommenheit erhoben hätten, sondern im Gegentheil zeigt sich in der nächsten Periode nach den Bauwerken dieser altchristlichen Periode eher ein Rückgang, so wie ja auch in der Malerei und Sculptur sich von dem neunten bis eilften Jahrhundert ein Rückgang und ein Sinken zeigt, und dann wieder erst ein neues Aufsteigen. Durch diesen grossartigen Charakter des altchristlichen Kirchenbaues und seine Analogie mit dem durch die grossen Kirchenväter gegründeten geistigen Aufbau des Christenthums steht dieser älteste christliche Baustyl dem allgemeinen christlichen Bewusstsein in ähnlicher Weise nahe wie die Werke der Kirchenväter, und hat für unsere Gegenwart eine eben so grosse Berechtigung zur Erneuerung und Anwendung, ja eine selbst noch besser begründete als die späteren mittelalterlichen Baustyle.

Von den bis jetzt erschienenen drei Lieferungen sind uns nur die beiden ersten näher bekannt. Dieselben enthalten nach einem kurzen Überblicke der in architektonischer Beziehung wichtigsten Theile der Katakomben, in welchem Abschnitte die Darstellung einer in Felsen ausgehöhlten altchristlichen Kirche zu Scutri hier zum ersten Male bekannt gemacht wird, die Darstellung des ältesten Theiles des Domes zu Trier und der Kirche San Agostino del crocifisso zu Goleto, welche der Verfasser als Repräsentanten der voreonstantinischen Periode betrachtet und nachweist. Hierauf werden als der constantinischen und nacheonstantinischen Periode angehörig neun Bau-

[1]) An diesen Bericht knüpfte Herr Regierungsrath J. Arneth folgende Bemerkungen:

Die Münze Nr. 7 rührt allerdings von einem Antoninus, aber nicht von Antoninus Pius, sondern von Caracalla, der sich nach Antoninus nannte, her, die Münze Nr. 8 rührt von Marc-Aurel her.

Die Glocken-Inschrift in Baassen ist nach der eingeschickten grösstentheils trefflich gelungenen Abklatschung folgendermassen zu lesen:

In honore sancti Nicolai.

Die Reliefs Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes.

Die folgenden drei Reliefs, welche allerdings nicht sehr deutlich sind, stellen drei Evangelisten vor, der vierte Evangelist könnte im Relief nach dem Worte: *Amen* vorkommen.

Die folgenden zwei Zeilen sind zu lesen:

Benedictus sit hujus campanae sonus in nomine patris et filii et spiritus sancti amen

Campana destruat auram nocivam sanctae trinitatis virtute.

Die Schrift ist aus dem Ende des XIV. Jahrhunderts, es wäre merkwürdig, wenn eine kleine Skizze des Aussehens der Glocke, wo auf derselben die Schrift, wie die Reliefs angebracht sind, und andere Notizen, als: das Gewicht, die Herkunft, die Kosten aus Urkunden zu erfahren.

denkmale zu Rom, als Repräsentanten des Basilikenbaues und die Kirche San Lorenzo maggiore zu Mailand als Repräsentant des Kuppelbaues dargestellt und beschrieben.

Bock, Fr. Das Karolingische Münster zu Aachen und die St. Godehardskirche zu Hildesheim in ihrer beabsichtigten inneren Ausschmückung. Praktische Beiträge zur Lösung der Frage: Welche Grundsätze sind bei der inneren Ausstattung und Einrichtung älterer romanischer Kirchen massgebend. Bonn, Verlag von Henry und Cohen, VIII. 39.

An zwei wichtigen Bauwerken in Deutschland sollen gegenwärtig Restaurationen vorgenommen werden: an dem inneren Kuppelbau des karolingischen Münsters in Aachen und an dem Innern der St. Godehardskirche in Hildesheim. Von dem berühmten Centralbau in Aachen stammt das eigentliche Oktogon noch aus der karolingischen Epoche und nur die inneren Wandflächen der Kuppel wurden im verflossenen Jahrhunderte von italienischen Künstlern durch hässliche Rococoformen ausgeschmückt, welche nun beseitiget und die Decorirung auf eine stylistische entsprechende Weise ausgeführt werden soll. An der Godehardskirche in Hildesheim, eine romanische Kreuzanlage, welche 1133 begonnen und gegen den Schluss des XII. Jahrhunderts vollendet wurde, hat man seit Jahren bedeutende und sehr gelungene Wiederherstellungsarbeiten des Äussern vorgenommen und es soll nun an die Ausschmückung des Innern geschritten werden. Dr. F. Bock hegt die gegründete Besorgniss, dass bei beiden so wichtigen Restaurationen nicht mit jener Umsicht und archäologischen Strenge vorgegangen werden wird, welche von diesen schwierigen Unternehmungen gefördert werden müssen und von diesem Gesichtspunkte aus hat er obige Broschüre veröffentlicht und die Grundsätze aufgestellt, die für die innere Ausschmückung des karolingischen Kuppelbaues und der romanischen Godehardskirche massgebend sein sollen. Bei dem ersteren Baue hat der Künstler, nach seiner Ansicht, nicht nur jene Stylformen, sondern auch jene Technik zu adoptiren, die bei der Ausschmückung des innern Oktogons zur Zeit des kaiserlichen Erbauers vorgeherrscht haben. Die Decke der Kuppel müsste mit jenem Bildercyklus ausgestattet werden, der noch am Schlusse der XVII. Jahrhunderts das Innere der Kuppel schmückte und welchen uns Ciampini in seinem Werke: „Monumenta vetera.“ tom. II. 134, in leichten Umrissen erhalten hat. Anhaltspunkte für eine stylistische Behandlung des Gegenstandes nebst Detailstudien der ravennatischen Mosaiken würden der karolingische Evangelienkodex von St. Emmeram zu Regensburg (in der Cymelien-Bibliothek zu München aufbewahrt), welcher denselben Cyklus — das apokalyptische Lamm auf dem Berge, umgeben von den 24 Ältesten — enthält, und für die ornamentale Ausstattung Salzenberg's Prachtwerk über Constantinopel und die Marcuskirche in Venedig bieten, wenn nicht nach Wegräumung der jetzigen Stockwerke Überreste der ehemaligen Ornamente gefunden werden sollten. — In Bezug auf die innere Ausschmückung der St. Godehardskirche in Hildesheim spricht der Verfasser die Ansicht aus, dass es vor Allem darauf ankommt, der Malerei innerhalb des gegebenen Bauwerkes die rechte Stellung anzuweisen; das heisst, der Decorateur muss sich der Architectur unterordnen. „Wohin es führt,“ bemerkt er, „in einem alten historischen Bauwerke der romanischen Kunstepoche die Malerei als bescheidenes Beiwerk nicht zu coordiniren, sondern zu präordiniren, das ist vielen zur Genüge klar geworden, die den altehrwürdigen Dom zu Speier unmittelbar vor seiner inneren Wiederherstellung und hernach in seiner heutigen stylwidrigen und überreichen Ausmalung näher in Augenschein genommen haben.“ Er verlangt daher, dass die Decorirung vorwiegend ornamental gehalten und nur das innere Presbyterium einen grösseren Schmuck als das Langhaus erhalten soll. Die Rundbogenfenster des Chores könnten ferner mit Figuren — jene des Langhauses en grisaille mit Laubornamenten geschmückt werden. Die flachen Decken des Langhauses wären durch Kasettirungen zu heben und diese verschiedenen Quadraturen durch abwechselnd polychrome Ornamente so zu verzieren, dass sie mit den sehr einfach decorirten Wandflächen hinsichtlich ihres Farbenreichthums nicht zu sehr im Contraste stünden. Was das Mobilar anbelangt, so spricht sich Dr. Bock für die Aufstellung eines Ciborienaltars, für die Errichtung einer Kanzel ähnlich jener in der Kathedrale zu Parenzo und für eine mosaikförmige Beplattung des Chores aus, wozu jene schönen vielfarbigen Belegsteine passend verwandt werden könnten, die zur Decorirung der Fussböden in dem königl. Museum zu Berlin in Ausführung gebracht wurden. Aus diesen kurzen Andeutungen dürfte zu entnehmen sein, dass die Anforderungen des Verfassers sowohl bei der Kuppelausschmückung des Aachner Münsters als bei der Decorirung der St. Godehardskirche zu Hildesheim nur auf eine stylgerechte Restauration beider interessanten Monumente abzielen und den in diesen Fragen vollständig berechtigten archäologischen Standpunkt zu wahren bemüht sind.

* Das rege Interesse an den Schöpfungen der mitteralterlichen Kunst hat in Österreich auch die Herausgabe eines „Missale romanum“ im mittelalterlichen Style gefördert, womit man — wie wir mit wärmster Anerkennung hervorheben — bemüht ist, der fabriksmässigen Erzeugung moderner Industrie entgegen zu treten. Das Verdienst, dieses Unternehmen nach zahllosen Schwierigkeiten, grossen und materiellen Opfern ins Leben gerufen zu haben, gebührt Herrn Reiss in Wien. Vor einiger Zeit ist ein Prospectus zu dem Werke ausgegeben worden; die erste Lieferung selbst wird im Laufe des Monats August erscheinen. Die Aufgabe, welche sich der Herausgeber gestellt hat, ist dahin gerichtet, das Schönste, was sich in zerstreuten Missalen und handschriftlichen Pergamentbüchern vieler Bibliotheken findet, in dieser Ausgabe zu vereinigen. Sowohl der Illustrationsplan zu diesem Messbuche wie auch die liturgischen und rituellen Anordnungen wurden von mehreren sachkundigen Geistlichen geprüft und nach dem „Directorium Romanum“ pro 1858 revidirt und geordnet, so dass durch die Illustration die Feier des Festes jedesmal erkannt wird. Bei den Festen „primae classis“ laufen von der Miniatur oder dem Initiale Ornamente aus, welche die ganze Seite theilweise umranken, bei Festen „Secundae classis“ zieren breite Ornamente die Miniatur, gewöhnliche Feste der Heiligen zeigen kleinere Miniaturen oder Miniatur-Initialen an. Sonntage sind durch grössere Initialen mit Verzierung, Wochentage durch kleinere verzierte Initialen geschmükt. Der Text erscheint mit leicht lesbaren oder doch mit dem gesammten Kunstcharakter der Ausschmückung zusammenstimmenden Schriftcharakteren gedruckt, so dass dieses Werk einen einheitlichen Styl aufweisen wird. Das ganze Missale wird in 10 Abtheilungen erscheinen. Jede Abtheilung wird 18—20 Bogen in gr. Folio umfassen, so dass also dasselbe 190 Bogen enthalten wird. Der Subscriptionspreis für jede Abtheilung beträgt 3 fl. 60 kr. Ö. W. Subscribenten haben sich direct an den Herausgeber Hrn. Heinrich Reiss, resp. an die Verlagshandlung von Keck et Comp. in Wien, Leopoldstadt, Donaustrasse Nr. 4, zu wenden.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Jeden Monat erscheint 1 Heft von 3½ Druckbogen mit Abbildungen. Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwölf Hefte nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. 20 kr. Öst. W., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl. 60 kr. Öst. W.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Pränumerationen übernehmen halb- oder ganzjährig alle k. k. Postämter d. Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefte besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar nur zu dem Preise von 4 fl. 20 kr. Öst. W. an den k. k. Hofbuchhändler W. Braumüller in Wien zu richten.

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig.

Redacteur: Karl Weiss.

№ 9. IV. Jahrgang. September 1859.

Der Dom zu Agram.

Beschrieben von Karl Weiss.

In dem grossen und schönen Lande der Südslaven standen einst zahlreiche grossartige Baudenkmale, die gegenwärtig nur mehr in wenigen Überresten erkannt werden. Insbesonders unglücklich mit seinen mittelalterlichen Monumenten waren das heutige Croatien, Slavonien und Bosnien, und nur Dalmatien als der einstige Mittelpunkt des politischen und geistigen Lebens im alten Croatien hat noch mehrere interessante und grossartige Bauwerke jener Epoche aufzuweisen.

Die asiatischen Barbaren, welche mit den Horden verschiedener wilder Völkerschaften durch Croatien wie durch ein grosses Thor, bald im Osten, bald im Westen die Länder des römischen und byzantinischen Kaiserreiches überfluteten, hatten die grossen Städte Siscia, Sirmium und Salona mit ihren prachtvollen Bauten der Erde gleich gemacht. Die majestätischen Kathedralen der Bisthümer von Korbavien und Modrus mit den herrlichen Schlössern von Udbinja und Modrus liegen jetzt im Staube. Von den Domen des Pozeganer und Casmaer Capitels weiss man kaum mehr die Stätte, worauf sie standen. Von den Kirchen der Tempel- und Johanniter-Ritter zu Glogovnica und Casma, so wie von den herrlichen gothischen Abteien zu Biela Dobra-Oriea und Topuseo erblickt man nur mehr Ruinen, neben hunderten von alten Bergschlössern, welche durch Feindeshand, und zwar meist durch Türken zerstört und vernichtet wurden.

Das einzige grössere und bedeutendere Bauwerk des Mittelalters, welches sich in Croatien noch erhalten, ist die Metropolitankirche zu Agram. Mit Recht sind die Croaten stolz auf dieses Denkmal, weil es nicht nur ein Zeuge der glücklichen und traurigen Geschicke ihres Landes ist, sondern auch in seiner architektonischen Erscheinung einen rühmlichen Beleg liefert, dass auch das mittelalterliche Croatien, trotzdem es unausgesetzt den feindlichen Einfällen der asiatischen Barbaren preisgegeben war, jenem grossartigen Kunstleben im Westen Europa's nicht ferne stand.

Es gab wenige Könige Ungarns und noch weniger Herzoge, Bane und berühmte Männer des Landes, welche diese Kirche nicht besucht hatten. Viele Grosse und Edle des Landes ruhen daselbst, und mancher slavische Künstler hat hier Proben seines Talentes geliefert.

In diesen Räumen wurden zu allen Zeiten die Könige begrüsst, die Bane installirt und die Bischöfe sammt dem ersten Erzbischofe geweiht. Hier versammelten sich bei jeder festlichen Gelegenheit die Grossen und Edlen Croatiens. Hier dankte dem Allmächtigen das fromme Volk für den in vielen Schlachten erfochtenen Sieg, so wie für die Befreiung aus mannigfachem Unglück und Drangsal.

Die erste Aufmerksamkeit auf den Agramer Dom mit näheren und bestimmteren Anhaltspunkten lenkte der Vorstand der südslavischen Gesellschaft für Geschichte und Alterthümer und Conservator für Croatien, Herr Ivan Kukuljević-Sakcinski in seinem Werke über die Geschichte und Kunstschätze der Kirche, welches im Jahre 1856 zu Agram in der Landessprache erschien. Er hatte die Güte mir im Manuscripte eine Übersetzung in deutscher Sprache zu übersenden, und sprach hiebei den Wunsch aus, dass eine umfassende Aufnahme des Domes veranlasst werden möchte. Im Sommer des Jahres 1858 wurden auch im Auftrage der k. k. Central-Commission durch den Architekten Herrn J. Lippert möglichst genaue und instructive Zeichnungen des Domes angefertigt und bei diesem Anlasse zugleich eine Untersuchung des Bauzustandes der Kirche vorgenommen. Seine Eminenz der hochwürdigste Herr Cardinal und Erzbischof von Agram begrüsste mit lebhaftestem Interesse das Unternehmen und liess sowohl dem gedachten Architekten als auch mir während

des Aufenthaltes in Agram die freundlichste Unterstützung bei der Ausführung der Arbeiten angedeihen.

I.

Geschichtliches.

Über die Geschichte des Bisthumes und des Domes von Agram enthält das gedachte Werk des Herrn Kukuljević folgende Nachrichten:

Um die Jahre 1091—1095 hatte der erste ungarisch-croatische König, der heil. Ladislaus, im jetzigen Croatien das Agramer Bisthum gegründet. Zur Zeit der croatischen Herrscher gehörte dasselbe zuerst zum Bisthume von Siscia, später unter jenes von Tein und unter die Oberleitung des Erzbisthums von Spalato.

Um dieselbe Zeit als König Ladislaus das Bisthum gegründet hat, erbaute er auch nach dem Zeugnisse glaubwürdiger Urkunden in Agram ein Kloster für den Bischof und somit auch eine Kirche, da vom christlichen Standpunkte aus ein Kloster ohne Kirche nicht gedacht werden kann. Ob diese Kirche während der Regierung des heil. Ladislaus ganz ausgebaut wurde und eben so gross wie die heutige war, weiss man nicht mit Bestimmtheit und es ist nur bekannt, dass König Andreas II. erst im Jahre 1217 über Ansuchen des Bischofs und Capitels von Agram die Metropolitankirche zu Ehren des heil. Stephan weihen liess, wie dies in der vorhandenen Urkunde mit den Worten: *„cum Ecclesiam per venerabiles Episcopos dedicari fecissemus“* bestätigt wird. Auch darüber, ob die von dem heil. Ladislaus erbaute Kirche auf derselben Stätte erbaut wurde, wo der heutige Dom aufgeführt ist, sind die Ansichten widersprechend; Kukuljević aber glaubt nicht zu irren, wenn er annimmt, dass der Bau des heil. Ladislaus dort, wo die heutige Kirche sich befindet, stand.

Im Anfange des Jahres 1242 kamen die Tataren bei Verfolgung des Königs Bela IV. in die damals noch unbefestigte Stadt Agram, wobei sie nebst anderen Gebäuden auch die bischöfliche Kirche zerstörten und ausplünderten, wie dies mehrere Urkunden bezeugen. Doch ist es nicht wahrscheinlich, dass die Tataren alle Kirchenmauern geschleift, da sie hiezu nicht einmal Zeit hatten, indem sie sogleich die Spuren des Königs Bela und seiner Anhänger bis an das adriatische Meer verfolgten, wo sie der Tradition zu Folge am Grobniker Felde bei Fiume aufs Haupt geschlagen wurden.

Als der damalige Agramer Bischof Stephan II. nach dem Abzuge der Tataren mit König Bela IV. aus Dalmatien zurückkehrte und die Metropolitankirche zerstört vorfand, erbaute er nach dem Zeugnisse des Domherrn Kovačević zu seinem Gebrauche neben derselben eine kleine Capelle zu Ehren des heil. Märtyrers Stephan, begann aber zugleich den Wiederaufbau der bischöflichen Kirche selbst.

Hierauf liess der Agramer Bischof Timotheus um das Jahr 1272 an der Kirche auf seine eigenen Kosten mit bedeutendem Aufwande Verbesserungen vornehmen, was aus einer Urkunde Königs Stephan V. hervorgeht, womit er im J. 1272 die der Agramer Kirche von König Andreas II. verliehene goldene Bulle bestätigt. In jener Urkunde heisst es: „Attendentes nihilominus piis considerationis oculis devotionem venerabilis patris Timothei Episcopi Zagrabiensis opere mirifico et plurimum sumptuoso quasi dissolutam in suo corpore, in primo fundamento ipsam Zagrabiensem ecclesiam reparantis, ut in eo innocentiam vitae amorem domus Dei et dispensationem in rebus ecclesiasticis providam, ut ipsius ecclesie sibi credite restauratio fatetur“.

Nach dem Zeugnisse der handschriftlichen Werke der Domherren Thomas Marnavić und Thomas Kovačević schmückte auch Bischof Timotheus die von ihm erbauten oder restaurirten Kirchenmauern mit seinem Wappen, und dieses dürfte wahrscheinlich ein auf den hinteren Füssen stehender Löwe sein, wie man ihn auf der Nord-, West- und Südseite der Aussenmauer der Kirche und im Innern derselben auf den Consolen der Pfeiler erblickt, auf denen die vergoldeten hölzernen Bildnisse von Heiligen stehen.

Es scheint jedoch, dass die Agramer Metropolitan-Kirche bereits in den ersten Jahren ihrer Neugestaltung zur Zeit des Krieges der Könige Stephan V. und Vladislav III. mit Otokar von Böhmen grossen Schaden erlitt, indem die Truppen Otokar's aus Steiermark nach Agram drangen und, nicht vermögend die befestigte Oberstadt einzunehmen, die Capitelseite und den ganzen Raum um die Metropolitankirche herum, auf welchem sich der alte Palast der Bane befand, verwüsteten[1]).

Nach dem Tode des Bischofs Timotheus (4. April 1287) setzte der heil. Augustin Kažotić (Gazotti), Bischof von Agram, den Bau der Kathedralkirche fort; wir wissen jedoch nicht gewiss, ob auf seine eigenen oder die Kosten des Königs Karl Robert, der seinen ungarischen Thron zumeist den Bemühungen dieses Bischofs zu verdanken hatte. Wenn wir nicht irren, ist jenes Wappen, das sich im Vordertheile der Kirche neben zwei anderen Wappen auf einer erhöhten Stelle befindet und 5 Lilien und drei Flüsse darstellt, jedenfalls das Wappen des Hauses Anjou; doch kann nicht mit Gewissheit festgesetzt werden, ob es herrührt vom Könige Karl Robert, der gelegenheitlich seiner ersten Ankunft in Ungarn und später mehrmal Agram

[1]) Von dieser Verwüstung spricht König Vladislav III. in einer Urkunde vom Jahre 1284, worin er dem Bischof Timotheus jenen Platz, auf welchem der erwähnte Palast stand, zum Geschenke macht: „Quod cum fundus existens ante ecclesiam Sancti Regis cathedralem, in quo Bani Sclavonie aliquando ex permissione Episcopi Zagrabiensis domos et descensum habere consueverant, fuerit et sit ipsius ecclesie — — — ipsum fundum plene et integre ad instam petitionem venerabilis patris Thimotey dei gratia Episcopi Zagrabiensis — — — — restituendum duximus et irrevocabiliter possidendum, — — ne propter mendacitatem ipsius curie vel fundi, cum desolatus et vacuus remanserit a decem annis et circa, Teutonicis vel aliis nimicis seu nocere volentibus per ipsum loco Zagrabiensi aditus pateat ad nocendum.“ Arch. Capituli Zag. Acta Antiqua Fasc. 17 et 69

besuchte, oder von seinem Sohne Ludwig I., der gleichfalls wiederholt nach Agram gekommen, oder endlich von Stephan, einem jüngeren Sohne Karl Robert's, der als Herzog von ganz Slavonien, Croatien und Dalmatien in Agram seinen Sitz hatte, im Jahre 1353 alle Rechte und Privilegien der Kathedralkirche bestätigte und im Jahre 1355 in derselben Kirche bestattet wurde.

Nach dem heil. Augustin war es der Agramer Bischof Johann Alben im Jahre 1420—1433, welcher zur Vergrösserung der Metropolitankirche beitrug. Er hinterliess nach seinem Tode zu diesem Zwecke 1500 fl. in Gold, sammt der Hälfte der Burg Kuvar und der Stadt Kopreinitz, welche er vom Könige Sigismund für 7000 Mark Gold in Pfand erhalten hatte. Auf Johann's Kosten wurde am nördlichen Thurme, und zwar in der Höhe, wo noch jetzt sein steinernes Wappen zu sehen ist, gebaut; ferner auf der Nordseite der sechste Strebepfeiler, zugleich mit der Mauer zwischen dem fünften und sechsten Pfeiler, wie dies sein daselbst auf zwei Orten eingemauertes Wappen bezeugt.

Nach Johann Alben[1]) war es Osvald Tuz, Bischof von Agram (1466—1499), der den Bau und die Restaurirung der Metropolitankirche fortsetzte, und eine grosse Summe Geldes darauf verwendete. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass er das ganze jetzige Presbyterium erneuerte, da sich an den Pfeilern desselben noch jetzt drei seiner Wappen mit dem alten ungarischen befinden.

In diesem um das Jahr 1485 vollendeten Presbyterium errichtete Bischof Osvaldo im Jahre 1489 auf demselben Platze, wo gegenwärtig der erzbischöfliche Thron steht, einen majestätischen Altar. (Bischof Benedict Vinković, der im XVI. Jahrhunderte Reisen in Österreich, Steiermark, Siebenbürgen und Ungarn unternommen, sagt: Dass er in Bezug auf Grossartigkeit und Kostbarkeit nirgends einen ähnlichen Altar gefunden.) Osvaldo's Absicht war, auch das ganze Gewölbe des Langhauses und die zwei unvollendeten Thürme auszubauen. Zu diesem Behufe forderte er, da er zu wenig Arbeiter hatte, unterm 16. October 1495 schriftlich das Agramer Capitel auf, ihm mit den eigenen Unterthanen auszuhelfen[2]). Da ihn jedoch bald darauf der Tod ereilte, hinterliess er in seinem Testamente 10.000 fl. für den Bau und die Vollendung der Metropolitankirche[3]).

Überdies hinterliess Bischof Osvald, nach einem Schreiben des Domprobstes der Agramer Kirche und vom Jahre 1540 der Domprobst zu Gran, Dr. Andreas, weitere siebentausend Gulden, einzig und allein für den Bau der beiden Thürme der Hauptfaçade.

Im Jahre 1500 ertheilte König Vladislav dem Nachfolger Osvaldo's, dem Bischofe Lucas, den Auftrag, nicht nur die Kirche, sondern auch das bischöfliche Schloss zu restauriren und herzustellen; zugleich beauftragte er das Capitel, dem genannten Bischofe die von Osvald hinterlassenen 10.000 fl. sofort auszufolgen (Kerčelić, p. 42). Bischof Lucas verwendete jedoch die eine Hälfte dieser 10.000 fl. auf den Ankauf des Castells Svibovec für das Casmaer Domcapitel, und nur die andere Hälfte (in den Jahren 1503—1509) auf die Vollendung der Gewölbe und auf die Errichtung der Emporen, welche das Sanctuarium von dem übrigen Baume der Kirche trennte, indem er diese Emporen mit seinem und Osvald's Wappen schmückte. Ausserdem verwendete Lucas noch eine beträchtliche Geldsumme auf das Kirchendach und den Bau des südlichen Thurmes und zweier Altäre, konnte jedoch denselben nicht vollenden, indem der damalige Capitel-Custos Johann Jalšić, Oheim des berühmten Broderić, die vom Bischofe blos zum Baue der Thürme hinterlassenen 7000 fl. heimlich in die Hände des Cardinals Thomas Bakács übergab, wofür ihn Bischof Lucas in Haft setzen liess[1]).

Aus Furcht vor den Türken beabsichtigte derselbe Lucas auch eine feste Einfriedigung der Kirche und eine Befestigung und Vergrösserung der bischöflichen Burg. Er wendete sich diesfalls bittlich an den Papst um die Bewilligung, die neben der Metropolitankirche stehende Pfarrkirche zum heil. Emmerich niederreissen zu dürfen. Aber in demselben Jahre (1510), in welchem er vom Papste die Bewilligung zum Niederreissen der erwähnten Kirche erhielt und die Befestigungen zu bauen begann, starb er und hinterliess nach dem Zeugnisse des oberwähnten Domprobstes und Doctors Andreas, 16.000 Stück Golddueaten zur endlichen Vollendung der Kirche und der Befestigungen.

Der Cardinal Thomas Bakács, der nach dem Tode des Bischofs Lucas das Agramer Bisthum verwaltete, erfüllte leider nicht gewissenhaft den letzten Willen der Bischöfe Osvald und Lucas, indem er die 7000 fl. des Ersteren und die 16.000 Ducaten des Letzteren auf ganz andere Gegenstände als auf den Bau der Kirche verwendete[2]),

---

[1]) Nach dem Tode Johann's nahm dessen Bruder Rudolf Alben von Medvedgrad diese Hälfte der Städte gewaltsam weg, wesshalb das Agramer Capitel im Jahre 1434 einen Process gegen ihn austragen musste, dessen Entscheidung König Sigismund dem Bau Hermann von Cilli schriftlich auftrug. Acta Antiqua Capituli Zagrab. Fasc. 2, N. 30.

[2]) Venerabiles, nobis amice dilecti! Illi pauci coloni nostri in districtu illo Zagrabiensi ad omnes illos labores sufficere non possunt. Unde Rogamus vos, velitis etiam cum vestris adinvare et circa ecclesiam el etiam inducturam cimenti et araene, ut labores illi citius consumari possint. Ex chasma in festo Beati Galli abbatis, anno 1491. Osvaldus Eppus Eccl. Zagrab. — Acta Cap. Zag. Antiqua. Fasc. 92, N. 35.

[3]) Ex quo Ecclesio illa Zagrabiensis a principio fundationis, fuit satis neggiecta, et nunquam in labore suo consumata, in qua quantum potui aedificari feci, ad cuius ulteriorem continuationem et consummationem lego florenorum decem millia. Archiv. Episc. Zag. — Kerčelić. Farlati.

[1]) In einem Schreiben des Papstes Julius II. an Lucas vom Jahre 1510 sagt Jener: Ecclesia Zagr. cui praees — quam jamdudum sumptuoso et praeclaro opere aedificari inceptam, tu a pauris circa annis, magnis sumptibus ornatissime perfecisti et decorasti. Aus diesem Schreiben zogen Einige den Schluss, dass Lucas den Ausbau ganz vollendet; wir werden jedoch später sehen, dass dies nicht der Fall war.

[2]) Viele behaupten, dass Cardinal Thomas für diese Summen grosse Güter ankaufte, welche er später, als Gründer der gräflichen Familie Erdödy, derselben unter dem Titel der Erbschaft hinterliess; v. Vinković MSC. Kovačević MSC. Kerčelić u. s. f.

daher es blos ihm und den damaligen Umständen zugeschrieben werden muss, dass der südliche Thurm, den die früheren Bischöfe bis zur Höhe des Kirchendaches gebracht, bis heut zu Tage unvollendet blieb. Inzwischen hatte der Cardinal Thomas viel Geld auf die Befestigung der Bischofsburg und der Kirchen-Einfriedigung verwendet. Dieses in der damaligen traurigen Zeit unumgänglich nothwendige Werk entschuldigt ihn wenigstens in etwas, dass er minder um die Vervollkommnung der Kirche selbst Sorge getragen.

Zur Zeit des Agramer Bischofes Simon Erdödy erlitt die Agramer Kathedralkirche in Folge der unaufhörlichen Kämpfe zwischen den zwei wuthentbrannten Parteien und und Anhängern des Kaisers Ferdinand und des Königs Johann Zapolja grosse Verluste, deren traurige Folgen wir jetzt noch erblicken. Im Jahre 1529 nämlich, zur Zeit der Belagerung der bischöflichen Burg durch die deutschen Söldner Ferdinand's, unter dem General Nikolaus Grafen Thurn, zerstörte dieser General sämmtliche Domherrenhäuser der Capitelstadt, demolirte den oberen Theil des nördlichen Thurmes, den Cardinal Bakács vor den Befestigungen der Kirche erbauen liess, und verschonte selbst diese nicht, indem er deren Dach anzündete und die ganze rechte Seite des Vordertheiles der Kirche sammt der Hälfte des genannten Thurmes zerstörte. Die Spuren dieser Verwüstung sind noch heute sichtbar; denn den durch General Thurn der Metropolitan-Kirche zugefügten Schaden vermochten kaum drei Jahrhunderte in etwas gut zu machen, da durch diese Zeit bis auf unsere Tage Croatien nie ohne Kriege und Einfälle der benachbarten Türken verblieb. Durch volle sechzig Jahre nach jener Begebenheit stand die Kathedralkirche dachlos. Der Bischof Johann Krančić, genannt Monoslaj († 1584), dachte der Erste auf die Eindeckung der Kirche und hinterliess zu diesem Zwecke in seinem Testamente 820 fl. und 100 Thaler. Aber erst um das Jahr 1590, unter Bischof Kaspar Stankovacki ward das hölzerne Dach vollendet.

Im Jahre 1624, am zweiten Tage nach Pfingsten, um 9 Uhr Abends, schlug der Blitz in die Metropolitankirche ein, verbrannte das Dach und riss das auf dem Dache, oberhalb des Presbyteriums stehende grosse Kreuz nieder. Dasselbe schlug mit seiner Schwere das Gewölbe des Sanctuariums durch, in welches nun das Feuer durch die Höhlung eindrang und nebst dem vom Bischof Osvald errichteten schönen Altare noch zwei kleinere Altäre vernichtete. Die Flammen bahnten sich aber auch in den mit Holzwerk ausgebesserten nördlichen Thurm den Weg, wodurch sämmtliche Glocken schmolzen und der Kirche ein Schaden von 30.000 fl., eine zu jener Zeit bedeutende Summe, erwuchs. Bei diesem Anlasse verbrannte auch die bischöfliche Burg an mehreren Orten [1].

[1] Bened. Vinković MSC. Thomas Kovačević MSC.

Der damalige Bischof Peter Domitrović, der stets Mangel an Geld litt, wandte sich um Hilfe an den croatischen Adel und erhielt auch in kurzer Zeit von allen Seiten reiche Geschenke zur Renovirung der Kirche. Der Ban von Croatien, Georg Graf Zriny, erlegte der Erste auf dem croatischen Landtage zwei hundert Thaler im Baren und schenkte so viel Holz als zum Baue und Eindecken der Kirche nothwendig war. Die Bewohner der croatischen Militär-Grenze gaben ausser ihren einzelnen kleinen Geschenken, zusammen 2000 fl. Rheinisch, die sie von der Stadtkammer zu erhalten hatten, welche das Geld bar auszahlte. Viele croatische Edelleute leisteten theils in Geld, theils an Baumateriale bedeutende Beiträge. König Ferdinand schenkte aus dem Dreissigstamte zu Nedelišee 1000 ungar. Gulden und überdies die dreijährigen Einkünfte der Präpositur von Ságh im Szalader Comitate. Die Königin Eleonora gab 820 ungar. Gulden, welche die croatischen Stände aus Anlass ihrer Vermählung als Geschenk zu zahlen gehabt hätten. Johann Telegdi, Erzbischof von Kalocsa, widmete 1000 fl.; der damalige ungarische Kanzler 138 Thaler, das Agramer Capitel stellte die Arbeitsleute u. s. f. [1].

Obgleich zur Zeit des Bischofs Domitrović das ganze benöthigte Geld, sammt dem Baumateriale vorhanden war, wurde bei seinen Lebzeiten die Restaurirung nicht vorgenommen, sondern erst nach seinem, auf ungewöhnliche Art erfolgten Tode, nämlich unter dem Bischofe Franz Ergely Hasánović.

Zuerst wurde mit dem Baue des Gewölbes im Presbyterium begonnen, zu welchem Zwecke der Bischof und das Capitel am 20. Jänner 1620 einen Vertrag mit dem Baumeister und Bildhauer Johann Albertal [2]) aus Krain schlossen, der das unternommene Werk im Jahre 1632 vollendete und während dieser Zeit überdies einen neuen Hochaltar für die Kathedralkirche aufbaute. Die Kirche ward am 19. December jenes Jahres anlässlich einer schweren Krankheit des Bischofs durch Joh. Thom. Marnavić, Bischof von Bosnien und Domherrn des Agramer Capitels, neu eingeweiht.

Am 12. Jänner 1633 ward mit dem obgenannten Baumeister Albertal wegen Aufbau eines neuen Thurmes ein Vertrag abgeschlossen, der Bau aber erst im Jahre 1643 vollendet, wie wir weiter unten sehen werden. Der Bischof Hasánović, dieser fromme Sohn türkischer Eltern, war daher nicht so glücklich, den Agramer Tempel ganz erneuert und hergestellt zu schauen.

Der Nachfolger Hasánović's, Bischof Benedict Vinković, beabsichtigte die Kathedralkirche mit einem grossen Portale zu schmücken, wesswegen er mit dem öfter genannten Albertal im Jahre 1640 gegen eine Zahlung von 500 fl.

[1] Vinković und Kovačević MSC. Farlati Illyr. Sacrum T. V, p. 360.

[2] Gebürtig aus Trehen, einem kleinen Dorf in Krain.

Rheinisch, 100 Eimer Wein und etwas Getreide übereinkam. Kaum war jedoch das Werk im besten Gange, so starb der Bischof (1642) und so wurde dieses Thor erst dreissig Jahre später (1673) durch den Domherrn Vukoslavić vollendet.

Die Kathedralkirche sammt dem nördlichen Thurme war kaum unter dem Bischofe Martin Bogdan im Jahre 1643 fertig geworden, als zwei Jahre später, am 29. März 1645 um 10 Uhr Nachts in der Agramer Oberstadt Feuer ausbrach, das, nachdem es fast die Hälfte der Ober- und Unter-Stadt vernichtet, auch die Kathedralkirche erreichte.

Bei dieser Gelegenheit brannte das ganze Kirchendach ab und viele Mauern erhielten Sprünge. Im nächsten Jahre am 27. November 1646 stürzte das durch längere Zeit ungedeckte Kirchengewölbe ein, und zertrümmerte fünf Altäre, den Bischofsstuhl nächst dem Hauptaltare, die Chorherrenstühle und das sehr schöne Chor mit der Orgel, die mehrere tausend Gulden gekostet hatte[1]).

Nach diesem unglücklichen Ereignisse berief das Capitel sogleich einen Zimmerarbeiter aus Pettau nach Agram und schloss mit ihm einen Accord wegen der Herstellung des Kirchendaches. Ein Jahr später, am 23. Jänner 1647, schloss der Bischof Bogdan und das Agramer Capitel mit dem Baumeister Joh. Albertal einen Vertrag wegen Ausbesserung des Kirchengewölbes, des Chores und der beschädigten Pfeiler. Bogdan's Nachfolger Peter Petretić liess die ganze Kirche, die bis zu seiner Zeit mit Holzbrettern gedeckt war, mit Ziegeln eindecken und vollendete so im Jahre 1665 den Dom, welcher seit jener Zeit bis zum heutigen Tage, was den Bau anbelangt, in demselben Zustande verblieben ist.

II.

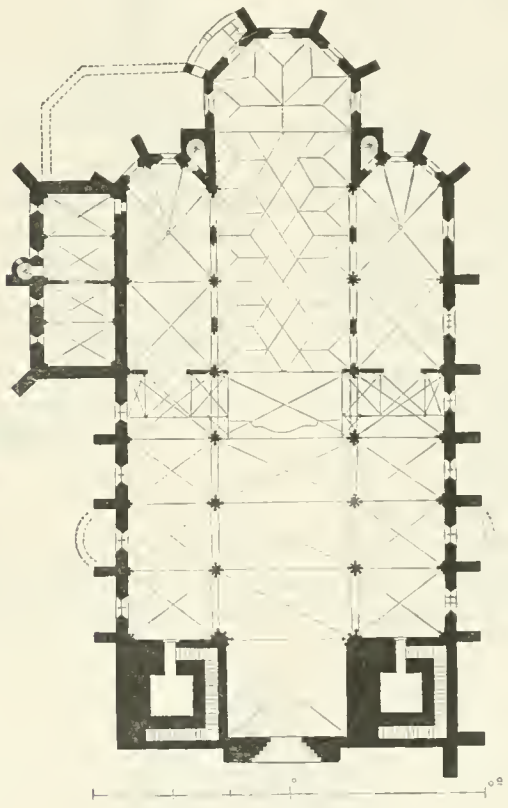
Baubeschreibung.

(Mit 1 Tafel.)

Aus diesen geschichtlichen Daten, so sorgfältig auch dieselben zusammengestellt wurden, sind doch für die älteste Baugeschichte des Domes wenige Anhaltspunkte gewonnen und bei den zahlreichen Umgestaltungen, welche an demselben, durch politische Ereignisse veranlasst, vorgenommen wurden, ist es nach den vorhandenen Quellen nicht immer möglich, genau zu bestimmen, in welchen Perioden mit den einzelnen Theilen zu bauen begonnen wurde und wie weit die verschiedenen Umbauten und Restaurationen unter den Bischöfen des XIII. bis XVI. Jahrhunderts gediehen sind. Für die Bestimmung der verschiedenen Bauperioden geben daher auch hier die architektonischen Formen des Domes genauere Aufschlüsse, dieselben lösen mancherlei Zweifel und Widersprüche und begrenzen das Feld der Muthmassungen.

Der Dom zu Agram ist nicht orientirt, sondern, ohne dass hiefür Terrainverhältnisse massgebend gewesen wären, in der Richtung von Westen nach Osten erbaut. Wir bemerken jedoch, dass wir bei der Bezeichnung von Ost und West, Nord und Süd annehmen, als ob die Kirche, der liturgischen Regel entsprechend, wirklich orientirt wäre, um durch ein Abgehen von der gewöhnlichen Ausdrucksweise nicht zu Irrthümern Veranlassung zu geben.

Im Grundrisse betrachtet (Fig. 1), ist die Kirche dreischiffig, ohne Andeutung eines Querschiffes. Das Mittel-



(Fig. 1.)

schiff ist von den beiden Seitenschiffen durch Pfeilerarcaden getrennt; das Presbyterium geht in der Breite des Mittelschiffes durch, dem sich zu beiden Seiten die Nebenschiffe des Langhauses als Capellen verlängert bis zum letzten Quadrate des Chorschlusses anfügen. An der Ostseite der Kirche sind, nach Innen zu etwas über die Breite der Seitenschiffe vorspringend, zwei Thurmanlagen, zwischen denen der Orgelchor eingebaut ist. Fast in der ganzen Breite des Mittelschiffes öffnet sich an der Westfaçade das Hauptportal. Ein zweites, jedoch gegenwärtig verbautes Portal bestand auch im vierten Gewölbjoche des nördlichen Seitenschiffes. Zwei Treppenthürmchen endlich sind im

[1]) Die beschadigten Altäre waren dem heiligen Kreuze, dem heiligen Franz Seraph, der heiligen Dorothea, dem heiligen Paul und Allen Heiligen geweiht. Der Zufall wollte, dass hiebei kein grösseres Unglück sich ereignete; denn die zweite Nachmittagsstunde, in welcher das Gewölbe einstürzte, war gerade die Zeit, um welche sich die Domherren in der Kirche zu versammeln pflegten; an diesem Tage aber war der grösste Theil von ihnen, sammt dem Bischofe Bogdan, bei einem Prähendär zur Mittagstafel, wodurch sie die Stunde versäumten und nicht zur üblichen Zeit in die Kirche kamen. (Th. Kovačević MSC.).

Osten zwischen dem letzten Quadrate des Presbyteriums und den polygonen Abschlüssen der Seitenschiffe angelegt.

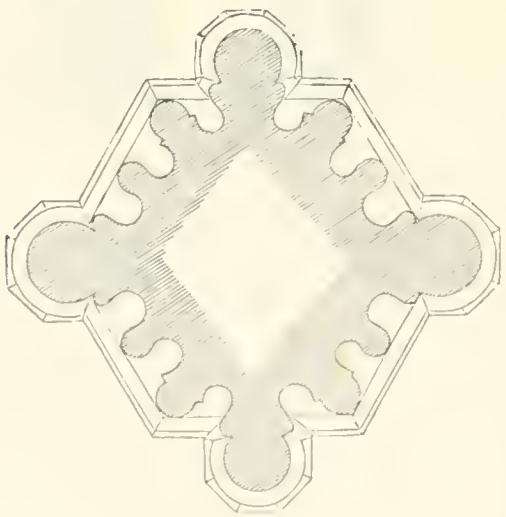
An das nördliche Seitenschiff und zwar in der Länge der zwei letzten Gewölbjoche stösst ein capellenartiger Raum, der gegenwärtig ebenerdig zur Schatzkammer und zur Sacristei und im ersten Stockwerke zum Capitelarchive benützt wird; an diesen schliesst sich in östlicher Richtung noch ein weiterer, in neuerer Zeit geführter Bau, der eine Verlängerung der Sacristei bildet; ebenso ist der Raum zwischen den Strebepfeilern der nördlichen Seite des Chorabschlusses zugebaut, um zu — Aborten benützt zu werden. Es ist uns geradezu unbegreiflich, wie noch in unseren Tagen solch eine Entwürdigung des Gotteshauses geduldet werden kann.

Betrachten wir nun, näher eingehend, die einzelnen Bautheile der Kirche.

Im Langhause haben Mittel- und Seitenschiffe gleiche Höhe. Mit Einschluss des Raumes zwischen den Thurmanlagen theilt sich das Mittelschiff in fünf Gewölbfelder von denen das erste nahezu den Raum eines vollständigen Quadrates, die übrigen dagegen nur den Raum eines halben Quadrates einnehmen. Die Seitenschiffe, fast zur Hälfte schmäler als das Mittelschiff, haben daher auch Gewölbfelder, welche sich wieder dem Umfange eines ganzen Quadrates nähern.

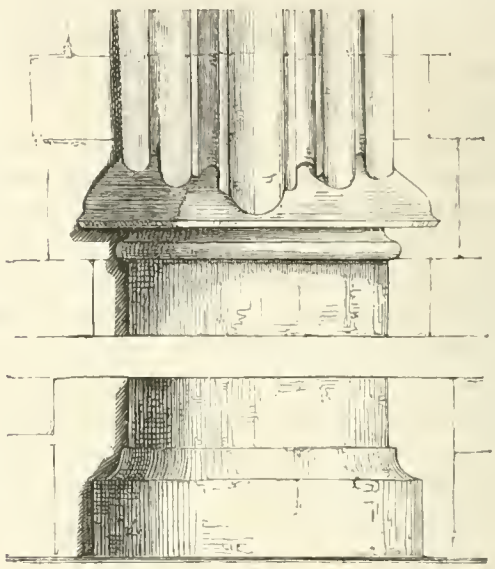
Vier freistehende Pfeilerpaare mit den correspondirenden Halbpfeilern an den Abschlusswänden der Seitenschiffe stützen die aus einfachen Kreuzgewölben bestehende Eindeckung der Kirche, und fünf schlanke Arcadenbogen, welche sich über die freistehenden Pfeiler des Mittelschiffes schwingen, vermitteln auf jeder Seite den Durchgang zu den Seitenschiffen.

Die vier freistehenden Pfeilerpaare haben eine quadrate Grundform. Das 2., 3. und 4. Paar sind gleich gross und stark (Fig. 2) und nur das erste Pfeilerpaar an den Thür-



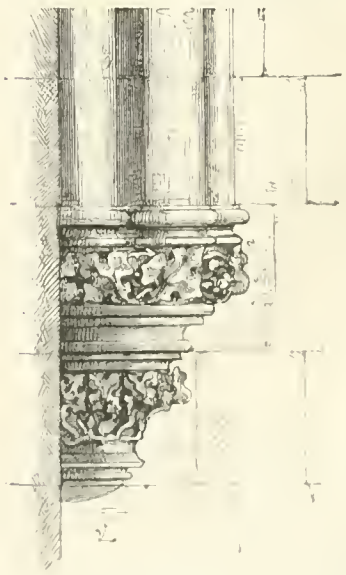
(Fig. 2.)

men ist bedeutend stärker, weil dasselbe eine grössere Mauerlast zu tragen hat. Dem Kerne der Pfeiler sind zur Aufnahme der von den Gewölben der Mittel- und Nebenschiffe herablaufenden Rippen, dann der Gurten in den Arcadenbögen Dienste vorgelegt, welche in den Seitenschiffen und unter den Arcadenbögen, dann bei den Thurmpfeilern und bei dem an das Presbyterium anstossenden Halbpfeilerpaare bis auf den Boden herabreichen und hier auf polygonen Sockeln aufsitzen, bei den übrigen Pfeilern im Mittelschiffe dagegen in der Höhe der Altäre auf gemauerten Vorlagen mit abgeschrägten Gesimsen absetzen. Die leere Fläche der Pfeiler ist dafür mit Baldachinen bedeckt, unter denen auf Dreiviertelsäulchen Heiligenfiguren angebracht sind (Taf. VII, *A*). Ebenso setzen die Dienste an den Abschlusswänden der Seitenschiffe und an der Westfaçade verschieden ab. Im nördlichen Seitenschiffe verkrö-



(Fig. 3.)

pfen sich die Dienste in einem breiten Pfeiler mit einfacher Sockelgliederung in der Höhe der Fensterbänke (Fig. 3); im südlichen Seitenschiffe laufen dieselben, auf polygone Sockel gestützt, bis auf den Boden herab, und an der Westfaçade im Mittelschiffe wie in den Ecken setzen sie über dem Hauptportale auf doppelt gegliederten und mit Laubwerk verzierten Consolen ab (Fig. 4).

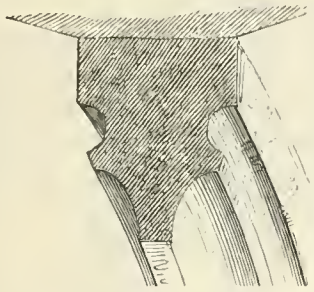


(Fig. 4.)

Die Rippen der Kreuzgewölbe hängen tief herab und zeigen das schmale gothische Profil, wie dies aus Fig. 5 — dem Profile einer Gewölbrippe im Mittelschiffe — zu ersehen ist. Sie laufen in ornamentirten Schlusssteinen zu-

sammen, welche theils Rosetten, theils Köpfe von Figuren bilden.

Durch die Ungleichheit der Gewölbfelder im Mittelschiffe ist natürlich auch die Gestalt der Arcadenbögen verschieden (Taf. VII, *A*). Im ersten grösseren Gewölbfelde sind die Bögen breiter, in den vier übrigen Feldern sind sie nahezu lancirt.

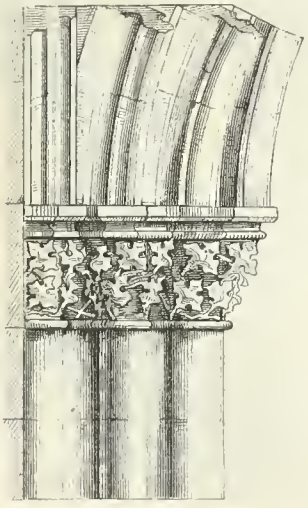


(Fig. 5.)

Die Gurten der Bögen haben eine ungewöhnlich reiche, stark hervortretende Profilirung (Fig. 6).

(Fig. 6.)

Die Capitäle an den Halbsäulen und Diensten des Langhauses haben die sonderbare Erscheinung, dass ein Theil derselben und zwar namentlich jene in den ersten Travées des Mittelschiffes ganz roh sind und den unfertigen Bildhauerstein aufweisen. Die Ornamentirung der übrigen besteht meist aus stylisirtem Eichenlaub, das sehr kräftig aus dem Kern hervortritt, wie aus Fig. 7 (einem Wandpfeiler des südlichen Seitenschiffes) zu ersehen ist. Hervorzuheben ist übrigens die Ornamentirung der Capitäle des südlichen Seitenschiffes. Das Laubwerk umschliesst in doppelten Reihen kranzförmig den Kern und die Blätter entwickeln sich wie aus dem Stamme eines Baumes. Anderseits sind die Ornamente der Capitäle des Mittel- und nördlichen Seitenschiffes gleichförmig in ihrem Charakter, so dass sie fast gleichzeitig entstanden zu sein scheinen.



(Fig. 7.)

Die Beleuchtung des Langhauses wird auf der Nord- und Südseite durch je vier hohe spitzbogige Fenster vermittelt, deren untere Hälfte jedoch vermauert ist. Im südlichen Seitenschiffe ist das erste Fenster durch zwei Pfosten in drei Abtheilungen geschieden, die übrigen drei Fenster sind nur zweitheilig. Die Laibung derselben ist profilirt durch zwei Wulste und zwei Hohlkehlen und die innere Lichte eines jeden Fensters mit einen Rundstab eingefasst. Die Pfosten sind schmal und laufen in der Bogenfüllung in kleinen Spitzbogen zusammen. Das Masswerk der Fenster hat keine geometrische Eintheilung, sondern vorherrschend in seinen Bildungen die Fischblase. Im südlichen Seitenschiffe sind alle vier Fenster gleich gross und zwar ist jedes derselben in zwei Theile geschieden. Die Laibung derselben besteht aber hier nur aus einer tiefen und breiten Hohlkehle, so dass dieselbe fast die Form einer Nische hat.

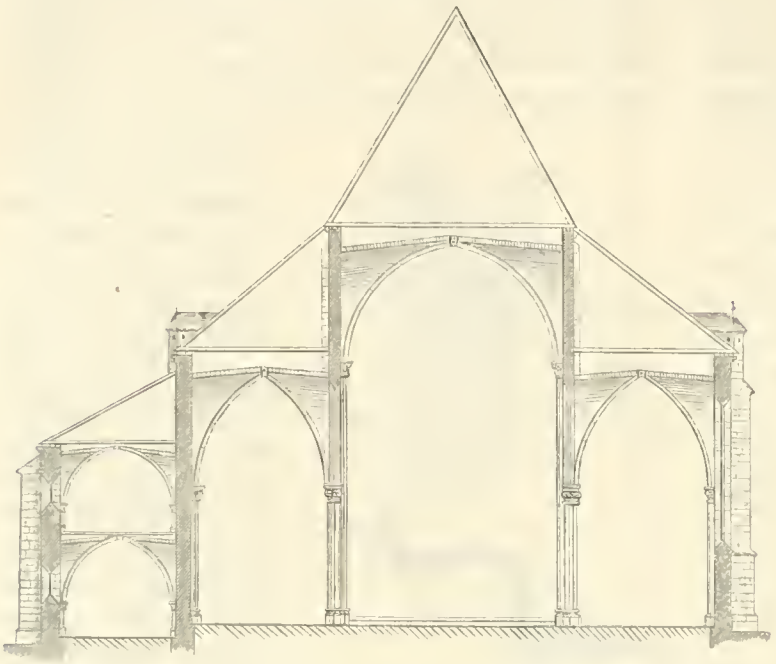
(Fig. 8.)

In der Mitte des Fensters wird jedoch diese Hohlkehle durch eine Halbsäule unterbrochen, welche in die Hohlkehle eingemauert ist und das ganze Profil abbricht (Fig. 8). Die innere Lichte der Fenster ist mit einem Rundstab und einer kleineren Hohlkehle eingefasst. Die Pfosten sind auch hier glatt und schliessen in der Bogenfüllung in kleinen Spitzbogen ab. Das Masswerk der Fenster ist mehr geometrisch angeordnet, wobei vorzugsweise der Vierpass angewendet ist. Noch ist ein Fenster in der Abschlussmauer der Hauptfaçade angebracht, welches ursprünglich kreisrund war und gegenwärtig spitzbogig geformt ist. Dasselbe ist durch drei Pfosten untertheilt, die Laibung ohne Profil und das Masswerk sehr barock gestaltet.

Was die Anlage des Presbyteriums anbelangt, so unterscheidet sich dieselbe im Wesentlichen von jener des Langhauses dadurch, dass die Eintheilung der Gewölbefelder eine andere ist, und die Nebenschiffe, welche die beiden Seiten des Presbyteriums als Capellen begleiten, bedeutend niederer gehalten sind (Fig. 9). Das Presbyterium besteht aus drei Gewölbfeldern, welche bedeutend länger als jene des Mittelschiffes sind und im Osten mit drei Seiten eines Achteckes abschliessen. Die beiden Seitencapellen bestehen dagegen, wie schon angedeutet wurde, nur aus zwei, mit drei Seiten eines Achteckes abschliessenden Gewölbfeldern, welche wieder in ihrer räumlichen Ausdehnung jenen des Presbyteriums verhältnissmässig entsprechen, und daher auch von den übrigen Gewölbfeldern der Seitenschiffe wesentlich abweichen.

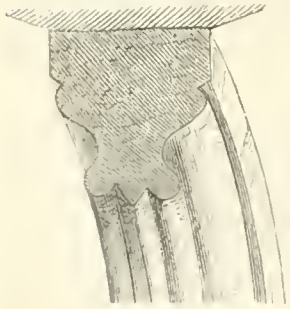
Auch das Gewölbe des Presbyteriums und der Seitencapellen wird von Pfeilern getragen. Jenes des Ersteren

ist erneuert und wurde, wie aus dem Durchschnitte ersichtlich ist, nicht mehr in seiner ursprünglichen Höhe hergestellt, sondern ist niederer, etwas bucklig und unregelmässig gespannt. Die Rippen des Sternengewölbes hängen tief in die Mauerwand hinein und brechen ganz unmotivirt theils an der Mauer, theils an den vertical herablaufenden Doppeldiensten ab. In den Seitencapellen bestehen dagegen noch die einfachen Kreuzgewölbe der ursprünglichen Bauzeit mit breiten, aber stark herabhängenden Rippen, welche



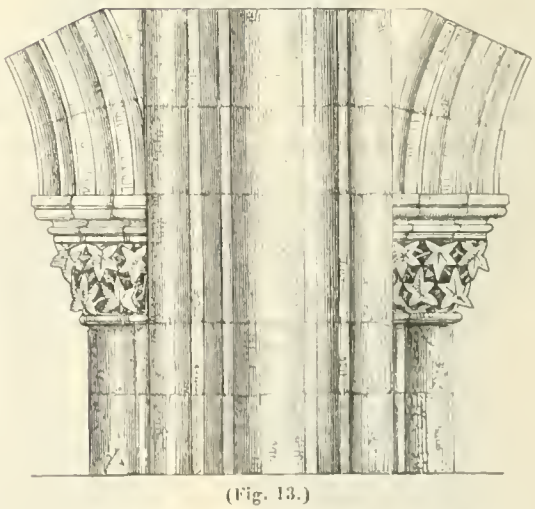
(Fig. 9.)

(Fig. 12.)



(Fig. 10.)

(Fig. 11.)



(Fig. 13.)

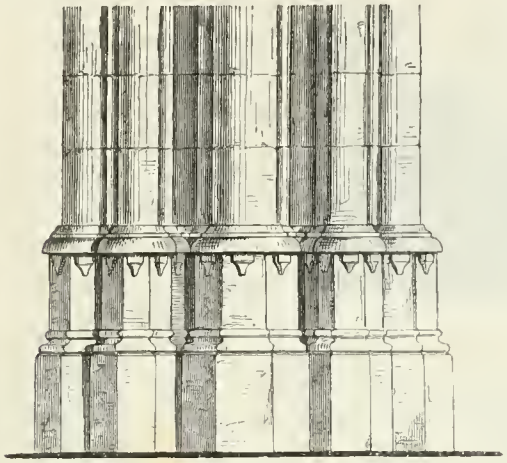
an den Rändern von Rundstäben eingefasst sind (Fig. 10) und auch hier in ornamentirten Schlusssteinen zusammenlaufen, von denen ein Schlussstein der südlichen Seitencapelle beifolgende Gestalt (Fig. 11) aufweist.

Zur Aufnahme der Diagonal- und Querrippen der ursprünglichen Gewölbe des Presbyteriums und der Seitencapellen, dann der Gurten in den Arcadenbögen wurden die freistehenden Pfeiler theilweise durch Dienste verstärkt, die jedoch in der Gliederung nicht so reich wie die Pfeiler des Mittelschiffes, und auch sonst von einer geringeren Wirkung sind. Wir geben in Fig. 12 den Grundriss; in Fig. 13 die Entwicklung eines freistehenden Pfeilers in der Richtung der nördlichen Seitencapelle und in Fig. 14 einen Pfeilerfuss.

An den Arcadenpfeilern laufen im Presbyterium die Diagonal- und Querrippen bis zu den Ansätzen der Arcadenbögen, wo sie dann auf den Capitälen der Dienste aufsitzen, in den Seitencapellen dagegen bis auf den Boden herab, wo sie sich auf hohe gegliederte Sockel stützen. Auch an der Wand des dritten Gewölbjoches und an dem Abschlusse des Presbyteriums, ferner an den Abschlusswänden der Seitencapellen fehlt die Gliederung besonderer Dienste. Die Gewölbrippen laufen ohne Unterbrechung bis auf den Boden herab, wo sie — jedoch nicht an allen Stellen — von polygonen Sockeln getragen werden. Nur im Chorabschlusse und in den Abschlüssen der Seitencapellen setzen die Rippen oben auf Diensten ab, die bis auf den Boden herabreichen.

Da die Seitencapellen nicht so hoch sind als das Presbyterium, so mussten auch die Arcadenbögen bedeutend

niedriger angelegt werden. Ursprünglich öffneten zwei Bogen den Zugang in die Seitencapellen und erst in Folge einer späteren Restauration wurde jeder dieser Areadenbogen in

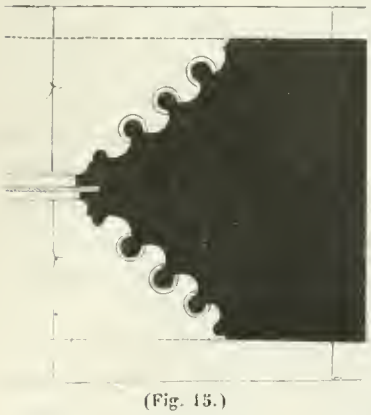


(Fig. 14.)

zwei laneirte Spitzbogen untertheilt, die auf massive, wenig gegliederte Zwischenpfeiler sich stützen. Die leere Mauerfläche über den Areadenbögen wird einiger Massen durch die von den Gewölben herablaufenden Rippen belebt.

Im Polygon des nördlichen Seitenschiffes sind unter den Fenstern noch Überreste alter spitzbogiger Blendnischen mit überhöhten Giebeln angebracht. Ähnliche Nachbildungen von Triphorien — jedoch aus neuester Zeit — laufen auch im Innern des Chorabschlusses unter den Fenstern herum; wahrscheinlich wurden dieselben an die Stelle älterer Blendnischen gesetzt.

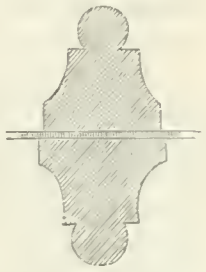
Die ornamentale Ausschmückung des Presbyteriums und der beiden Seitencapellen besteht aus den verschiedenartigen Bildungen des Laubwerkes an den Capitälen der Dienste und der Gurtträger in den Areadenbögen. So ist im Polygon der südlichen Seitencapelle jenes Capitäl der Halbsäule, worauf eine der Diagonalrippen aufsitzt, sehr dünn und lang gestreckt und nur ganz oben schliesst sich um den Kern flach anliegendes Laubwerk. Bei den Capitälen der Dienste der nördlichen Seitencapelle, dann bei den Halbsäulen der Areadenpfeiler legt sich das Blattwerk kranzförmig und in doppelten Reihen um den Kern, es ist sehr leicht gehalten und besteht theils aus vierblätterigen Blumen, theils aus stylisirtem Laubwerke.



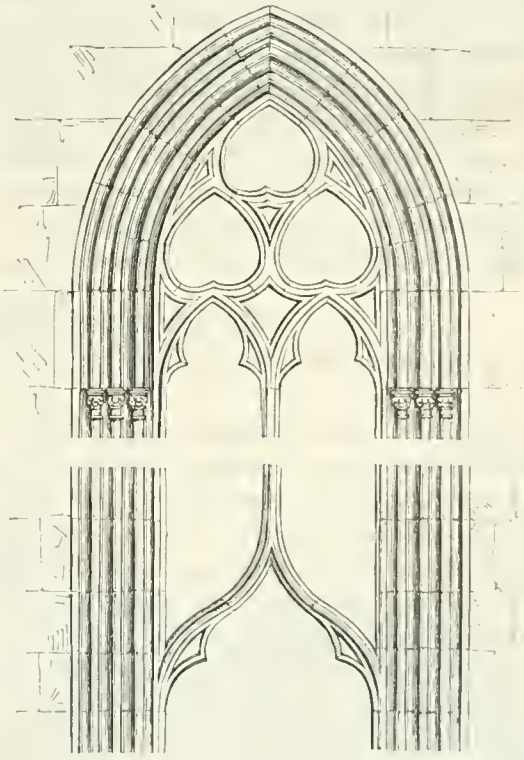
(Fig. 15.)

Das Presbyterium und die beiden Seitencapellen erhalten ihre Beleuchtung durch eilf hohe, spitzbogige Fenster, über denen rosettenartige, kreisrunde Öffnungen angebracht sind (Taf. VII, *B*).

Die Fenster des Presbyteriums, fünf an der Zahl, sind Innen und Aussen reich profilirt (Fig. 15). Die Laibung eines jeden Fensterbogens ist durch Rundstäbe gegliedert, welche sich in der Verlängerung des Bogens auf Halbsäulen stützen, nur mit dem Unterschiede, dass diesen Säulchen aussen die Sockel fehlen, und dort die Schäfte unmittelbar auf der Fensterbank absetzen. Die Lichte eines jeden Fensters ist noch von einem vierten Rundstab eingerahmt, welcher im Innern ohne Unterbrechung von der Scheitellinie des Bogens bis auf dem Boden herabreicht, von Aussen aber von Dreiviertel-Säulchen getragen wird. Vier Fenster sind nur einmal, das mittlere Fenster des



(Fig. 16.)



(Fig. 17.)

Chorschlusses dagegen zweimal untertheilt. Die Bildung der Fensterpfosten, denen gleichfalls Rundstäbe vorgelegt sind (Fig 16), ist bei den vier nur einfach untertheilten Fenstern ganz eigenthümlich. In der oberen Hälfte geht der Pfosten eines jeden Fensters in zwei kleine Spitzbögen mit eingezogenen Nasen über. In der unteren Hälfte des Fensters dagegen theilt sich der Pfosten in einen grossen geschweiften Spitzbogen, dessen Schenkel in die Umrahmung der Fenster übergehen (Fig. 17) und dessen Rundstäbe sich auf dünne Säulchen stützen; bei dem zweimal untertheilten Fenster des Chorschlusses fehlt diese Anordnung und die zwei Fensterpfosten theilen sich oben nur in drei kleine Spitzbögen. Die vorgelegten Rundstäbe bilden dünne

Säulchen auf deren Capitäle oben die Schenkel der kleinen Spitzbögen stossen. Das Masswerk des letzterwähnten Fensters bilden sechs verschiedenartig gestellte Fischblasen; jenes der übrigen vier Fenster besteht aus drei herzförmigen Figuren, welche mit den Spitzen nach oben wie in einem Dreieck über einander gestellt sind.

In den Seitencapellen sind, mit Ausnahme des ersten Fensters in der südlich gelegenen Capelle, die übrigen nur einmal untertheilt. Die Laibung ist durch mehrere ungleich grosse Rundstäbe und Hohlkehlen gegliedert, welche ohne Unterbrechung von der Scheitellinie des Bogens bis auf die Fensterbank herabreichen. Den Pfosten sind gleichfalls kleine Halbsäulchen vorgelegt, welche die Rundstäbe der kleinen Spitzbögen tragen. Ausgezeichnet ist hier wieder das erste vierfach untertheilte Fenster der südlichen Capelle. Es sind nämlich letzteren Rundstäbe in zwei Abtheilungen derart vorgelegt, dass dieselben doppelt über einander gestellte Halbsäulchen bilden. Den mittleren Hauptpfosten umschliessen sogar in der unteren Fensterhälfte drei Halbsäulchen mit zierlich ornamentirten Capitälen, in der oberen Hälfte ist dagegen wie den übrigen Pfosten dieses Fensters nur ein Säulchen vorgelegt. Die Säulenfüsse sind bei den Fenstern der südlichen Capelle rund, bei jenen der nördlichen Anlage polygon, wie bei den Fenstern des Presbyteriums. Auch die Pfosten des Masswerkes der Fenster sind mit Rundstäben versehen. Das Masswerk selbst bei dem breiteren Fenster aus dem Fischblasen-Ornamente, bei den übrigen Fenstern der südlichen Capelle aus Fünfpässen, und bei jenen der nördlichen aus Vierpässen zusammengesetzt. Die kleinen Rosenfenster über den spitzbogigen Fenstern des Presbyteriums der Seitenchöre haben in der Laibung gleichfalls nach Innen und Aussen ein durchgebildetes Profil (Fig. 18) und durchgehends ein aus Dreipässen construirtes Masswerk.

(Fig. 18.)

Am Schlusse der Schilderung der inneren Bautheile des Domes ist noch zu bemerken, dass in die Seitenschiffe des Langhauses, zunächst dem Presbyterium in neuerer Zeit Emporen im gothischen Style eingebaut wurden (vgl. Fig. 1 und Taf. VII, *A*), die jedoch eine nähere Würdigung nicht verdienen. Auch der Musikchor und eine kleine Seitencapelle in dem südlichen Seitenschiffe stammen aus neuerer Zeit; ebenso ein Theil der Capitäle an den Halbsäulen unter dem Musikchore, welche aus Maskenköpfen grösstentheils bestehen und nicht unähnlich jenen in der Pfarrkirche zu Leutschau sind.

(Fortsetzung folgt.)

Das Schatzverzeichniss des Domes von St. Veit in Prag.

Angefertigt durch den Domdecan Bohuslaus und dem Sacristan Prister Smilo aus dem Jahre 1387.

Erläutert von Franz Bock.

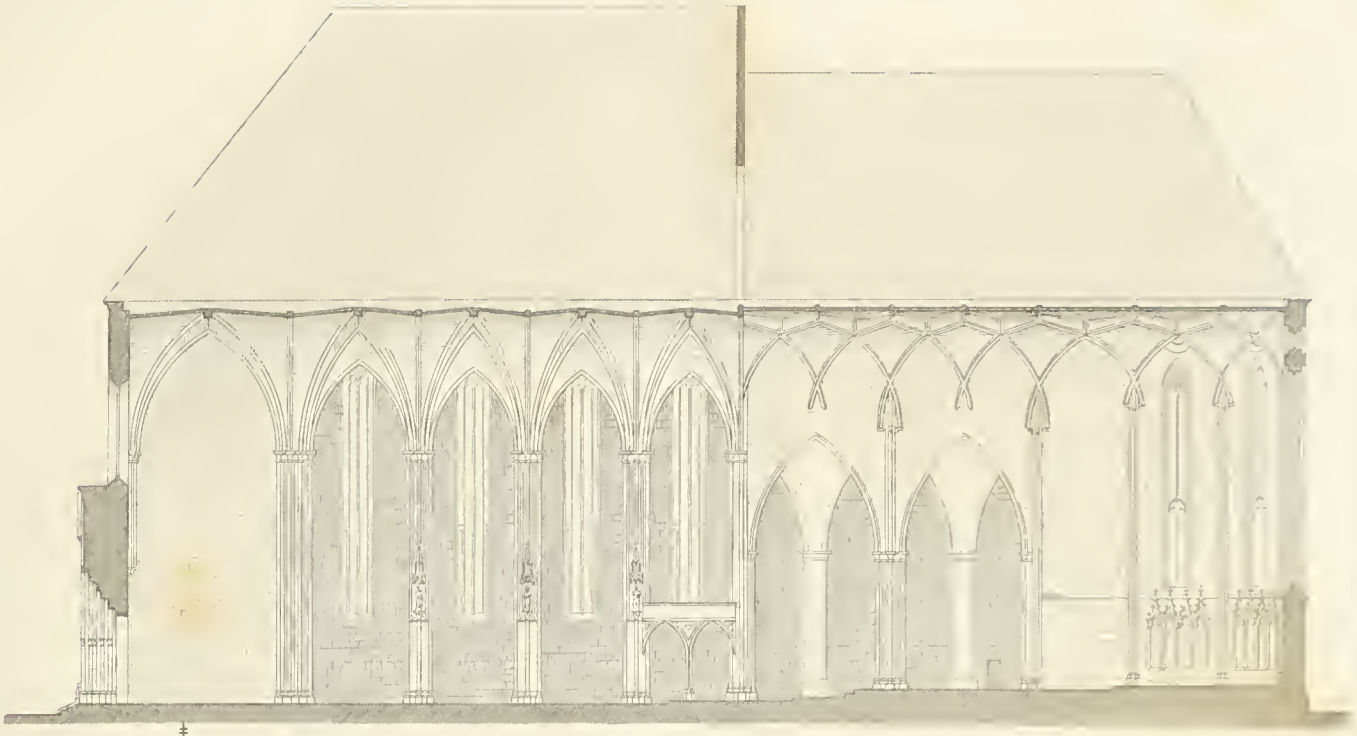
Im Mittelalter war es löblicher Brauch, dass bei besonderen Veranlassungen, namentlich aber beim Amtsantritt eines neuen Bischofs von einer eigenen, aus Mitgliedern des Capitels ernannten Commission ein genaues Verzeichniss jener Schätze und Kostbarkeiten angefertigt wurde, die unter dem Namen „Klinodiae“, die betreffende Kirche als Eigenthum besass und sorgfältig bewahrte.

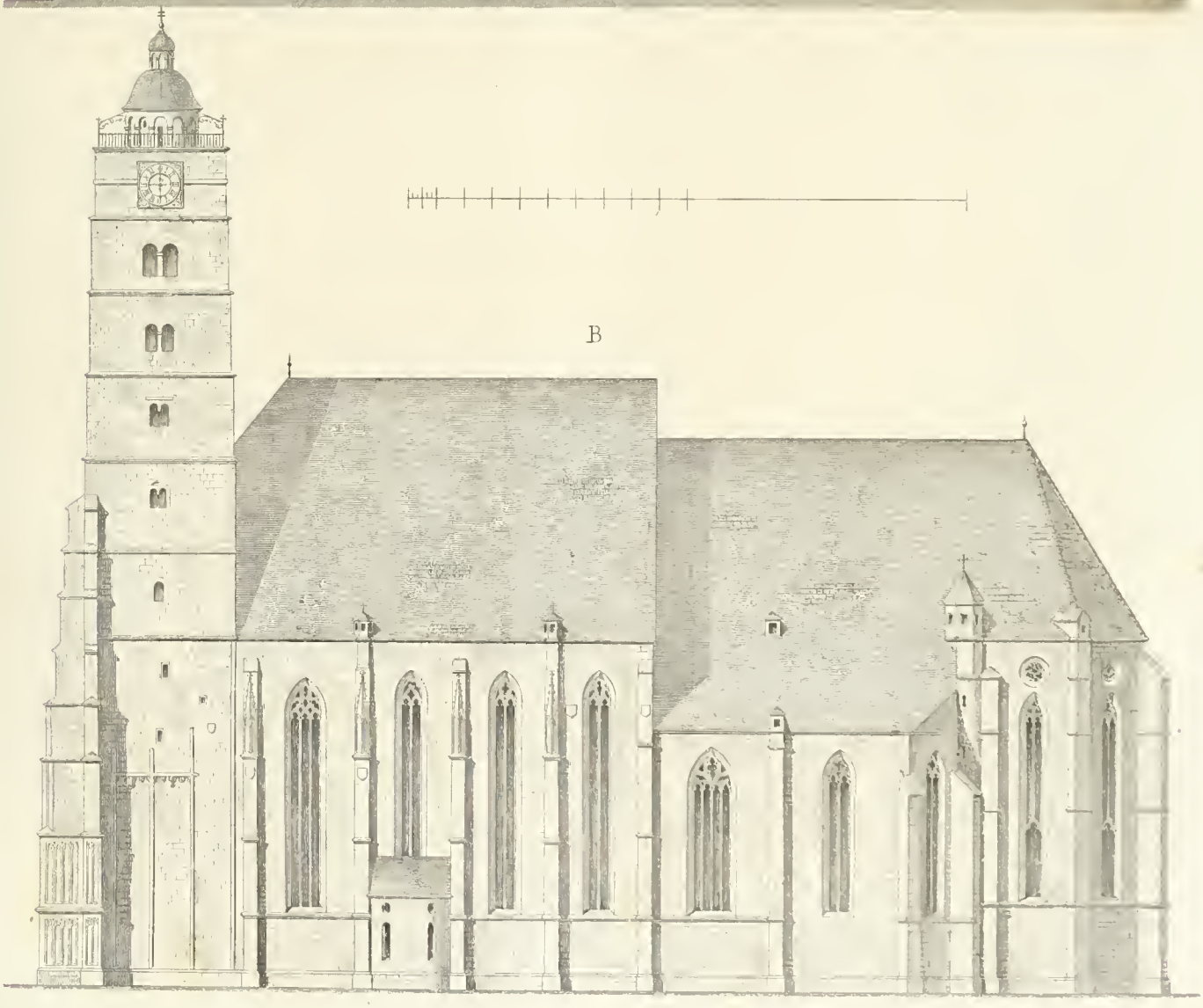
Bis zur grossen französischen Revolution enthielten die Archive grösserer Kirchen im Occidente in langer Reihe eine Anzahl solcher Schatzinventare; mit dem Einbrechen der politischen Stürme zu Anfang dieses Jahrhunderts wanderten leider in Frankreich und dem katholischen Deutschland eine Menge der herrlichsten Kirchenschätze unwiederbringlich in den Schlund der Schmelzen, und so verschwand seit dieser Zeit, wo die Werthobjecte der Kirchen selbst unsicher wurden, auch allmählich der Gebrauch, solche Schatzverzeichnisse officiell anzufertigen. Leider schonte die Zerstörungswuth auch nicht einmal die Archive, desswegen kann man sich nicht wundern, dass in letzterer Zeit ältere, vollständigere Schatzverzeichnisse heute seltener geworden sind. Dessen ungeachtet waren wir auf ausgedehnten Reisen in den letzten 5 Jahren so glücklich, mehr als 40 ungekannte und unedirte Schatzverzeichnisse vom X. bis zum XV. Jahrhundert an Ort und Stelle copiren zu können, wodurch sich heute noch der grossartige Kunstbesitz von vielen der hervorragenden Stifts- und Kathedralkirchen des Occidentes aus den schönen Tagen des Mittelalters nachweisen lässt.

Diese interessanten und merkwürdigen Inventare sind für archäologische Forschungen als eine unerschöpfliche Fundgrube zu betrachten, vermittelst welcher nicht nur allein die Terminologie bereichert und fixirt wird, sondern dieselben bieten auch fast durchgehends für den Kunstforscher sichere Anhaltspunkte dar, um die äusseren Formen und die technische Beschaffenheit der kirchlichen Gefässe und ihren ehemaligen liturgischen Zweck ermessen zu können; namentlich aber gewähren dieselben für das Studium der älteren liturgischen Gewänder in Hinsicht auf Form und Materie den grossen Vortheil, dass man an ihrer Hand nicht nur die sinnreiche Ornamentation derselben, sondern auch den Seidenstoff und seine Muster, ja sogar die damals herrschenden Fabricationsbezeichnungen für die Gattung der Gewebe kennen lernen kann.

In letzterer Zeit haben französische Gelehrte, den lobenswerthen Anfang gemacht, durch Publication in Zeitschriften diese Inventare dem Studium wieder zugänglich zu machen; leider fehlen aber bei gedachten Publicationen, die uns zu Gesicht gekommen sind, die nöthigen

A





B

J. Lippert – Gest. v. Bültemayer

Druck aus der k. k. Hof- u. Ö.

Anmerkungen und Erläuterungen, wodurch einem grösseren Leserkreise die oft unverständlichen Bezeichnungen solcher Verzeichnisse nahe gelegt und erklärt werden sollen. Auch Dr. Heider hat bereits früher in diesen Blättern auf die Wichtigkeit solcher älterer Schatzverzeichnisse hingewiesen und mit der Veröffentlichung eines Inventars des Pressburger Domes den Anfang gemacht. Indem wir seinem Vorgange nachkommen und den ausführlichen Auszug eines grösseren Schatzverzeichnisses von St. Veit mit Commentar folgen lassen, sei es gestattet hier noch einige einschlagende allgemeine Bemerkungen vorauszuschicken.

Das XIV. Jahrhundert ist nicht besonders reich an grossen hervorragenden Männern, die durch Willenskraft und hohe geistige Fähigkeiten ihrer Zeit voranschritten und die Begebenheiten ihres Jahrhunderts mit selbstbewusster Kraft zu gestalten wussten. Unter den Fürsten der damaligen Zeit nimmt als Mensch, Staatsmann und Christ Karl IV. den vorurtheilsfreien Augen des besonnenen Geschichtsforschers gegenüber eine hervorragende Stelle ein. Sicherlich würde Karl IV., der Luxemburger, eine günstigere Würdigung gefunden haben, wenn nicht seine Feinde, in religiöser Intoleranz befangen, später die Geschichte desselben geschrieben hätten. Es ist nicht Zweck dieser Zeilen, hier die anerkannten Vorzüge Karl's IV., die er als staatskluger Herrscher auf dem ersten und höchsten Throne des Abendlandes bewährte, hervorzuheben, aufzuzählen die hervorragenden Eigenschaften, die ihn zierten als Vater des Vaterlandes, namentlich in der Regierung seines Erblandes Böhmen, dem er immer mit wahrhaft väterlicher Liebe zugethan war. Wir berühren hier blos eine Seite seiner Wirksamkeit, die näher zusammenhängt mit der Aufzählung der Schätze und Kostbarkeiten, die in dem unten folgenden Inventare aufgeführt werden. Karl IV. kann nämlich für das XIV. Jahrhundert in Wahrheit als grossmüthiger Förderer und Schirmer aller schönen Künste und insbesondere der Baukunst hingestellt werden. Diesen Ehrennamen, den die Mediceer sich später am Schlusse des Mittelalters um die italienische Kunst jedoch nach antikem classischem Vorbilde erwarben, denselben Ehrentitel kann Karl IV. hinsichtlich der Pflege der Kunst in einem Lande, das damals der Cultur und allen schönen Künsten noch ferne lag, im vollen Sinne des Wortes für sich beanspruchen. Von den vielen Bauten, die der kunstsinnige Kaiser in seinem treuen Böhmen und namentlich in der schönen Moldaustadt aufführen liess, nennen wir hier nur einige hervorragende, insbesondere den Bau von St. Veit auf dem Hradschin, die Anlage der kolossalen Moldaubrücke, die Kuppelkirche auf Karlshof und den Burgbau des Kaiserschlosses Karlstein bei Prag. Karl IV. hatte aber nicht nur allein eine rege Vorliebe für grössere monumentale Bauwerke, sondern auch andere Kunstgegenstände, die seine Lieblingsstiftung, den Schatz von St. Veit bereichern halfen, hatten für ihn eine grosse Anziehungskraft; er wollte nun aus Prag einmal ein deutsches Rom schaffen und war desswegen besonders darauf bedacht, den Veit's Dom, den er am Hofe der Päpste zu Avignon aus einer bischöflichen Kirche zu dem Sitze eines Metropoliten und Erzbischofes hatte erheben lassen, nach der Vorstellungsweise seiner Zeit als den gefeierten Besitzer des grossartigsten Reliquienschatzes hinzustellen, wie ein ähnlicher diesseits der Berge nicht gefunden werden sollte. Da man ihm als Kaiser und zugleich als mächtigsten Fürsten des Occidentes, wenn er dem Gebrauche der Zeit gemäss in einer Kirche um berühmte Reliquien anhielt, nicht füglich etwas abschlagen konnte, so ist es einleuchtend, dass er während seiner langen Regierung und bei seinem unermüdlichen Sammeltalent zahlreiche und seltene Reliquien für seine Lieblingsstiftung im Besitz nehmen musste. So erhielt er, um nur Einiges anzuführen, von dem Patriarchen von Aquileja einen grossen Bruchtheil jenes alten Evangelien-Codex, den eine ehrwürdige Tradition dem heil. Evangelisten Marcus als Urheber und Schreiber vindicirt. In Trier empfing er von dem Capitel daselbst bei einer Sedisvacanz eine bedeutende Partikel vom heil. Kreuz, die der Überlieferung zu Folge die Kaiserin Helena nach Trier gebracht haben soll. Vom Papst Urban erlangte er für das Münster von St. Veit kostbare Reliquien, nämlich von der Dornenkrone, dem Schwamme, den Nägeln und vom Kreuze des Heilandes, zugleich mit einem kostbar in Gold gearbeiteten Kreuze als Einfassung, das sich heute noch im Schatze zu Prag vorfindet. Auch das Rheinland, das in seinen Bischofstädten so viele Reliquien barg, trug dazu bei, dass der Reliquienschatz von St. Veit und der Heiligencapelle auf Schloss Karlstein mit vielen werthvollen Reliquien in kostbaren und kunstreichen Fassungen vermehrt wurde. So liest man im „Phosphorus septicornus“ des alten Chronisten Pessina von Czechorod, dass Karl IV. vom Rheine her, wahrscheinlich aus dem Kloster Nonnenwerth bei Rolandseck, jene zwei merkwürdigen *„cornu sufflasilia“* in Elfenbein geschnitzt zum Geschenk erhielt, die heute noch im Domschatze von St. Veit aufbewahrt werden und die ihren Ursprung von jenem ritterlichen Waffengefährten Karls des Grossen, Helden Roland, herleiten, mit welchen er seine Krieger in jener schrecklichen Schlacht in den Thälern von Roncevalles zum mörderischen Kampfe gegen die Ungläubigen angefeuert habe. Dass Karl IV. bei seinem emsigen Suchen nach Kleinodien und Reliquienschätzen sich von seinem frommen Eifer auch oft zu weit hinreissen liess, beweist der Schädel eines, wie es uns scheinen will, fast vorsündfluthlichen Thierungeheuers, von dem die Sage angibt, es sei das der Kopf jenes Drachen, den der Ritter St. Georg erlegt habe.

Alle diese zahlreichen Reliquien, die Karl IV. mit grosser Ausdauer fast ein Viertel Jahrhundert hindurch angesammelt hatte, wurden meistentheils noch unter seiner Regierung in kostbare und kunstreiche Reliquienbehälter verschlossen, die heute noch vielfach in dem reichhaltigen

Domschatze zu Prag sich erhalten haben. Auch vom ersten Erzbischofe Arnost von Pardubitz, so wie von den damaligen Domherren, besonders aber von den Gemahlinnen Karl's IV., die rasch hinter einander mit Tod abgingen, desgleichen von seinem Sohne Wenzel wurden mehrere kostbare Reliquiengefässe und reiche priesterliche Gewänder dem St. Veits-Schatze einverleibt. So kam es, dass unmittelbar vor dem Einbruch der unseligen politischen Wirren, die das in Cultur, Gesittung und in allen Künsten des Friedens herrlich aufblühende Böhmenland zum Schauplatze wilder Bürger- und Religionskriege machten, der Domschatz von St. Veit auf dem Hradschin unstreitig einer der reichhaltigsten und ansehnlichsten war, der damals diesseits der Berge angetroffen wurde und Pilger und Wallfahrer in grossen Schaaren herbeizog. Und in Wahrheit heute noch, nachdem Böhmen von politischen und religiösen Stürmen in den letzten 400 Jahren manchmal arg heimgesucht worden ist, dient der Prager Domschatz mit seinen vielen meist kostbar und kunstreich gefassten Reliquien und Ostensorien zum deutlichen Belege, dass derselbe unter der Dynastie der Luxemburger, seit den Tagen Königs Johann von Böhmen bis auf die Zeiten Kaisers Sigismund, der Gegenstand einer väterlichen Sorgfalt und einer hohen begeisterten Opferwilligkeit durch fast mehr als 100 Jahre gewesen ist.

Unterstützt durch die Mittel der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale und Dank der zuvorkommenden Erlaubniss des hochwürdigsten Domcapitels von S. Veit waren wir in der angenehmen Lage, eine ausführliche wissenschaftliche Beschreibung der vielen Schätze anfertigen zu können, die grösstentheils in dem beifolgenden Inventar von 1387 aufgeführt werden.

Indem wir Freunde und Kenner mittelalterlicher Kunst auf diese Beschreibung des Domschatzes von Prag, die in den Schriften der k. k. Central-Commission zur Veröffentlichung gelangen wird, im Vorbeigehen hinweisen, beabsichtigen wir blos als Einleitung zu dieser späteren Detailbeschreibung im Folgenden einen Auszug jenes Schatzverzeichnisses von St. Veit mit beigefügten erklärenden Notizen hier folgen zu lassen, die zum Belege dienen können, welche grossartige Kunstschätze den Domschatz von Prag zierten, zu einer Zeit, bevor politische und religiöse Stürme sich an dem geheiligten kirchlichen Eigenthume vergriffen haben.

Wir ermangeln nicht, hiermit öffentlich dem hochwürdigsten Domcapitel von St. Veit unsern pflichtschuldigen Dank abzustatten für die grosse zuvorkommende Freundlichkeit, mit der uns mehrere Male das reichhaltige Domarchiv daselbst nicht nur geöffnet, sondern auch gestattet wurde, jene interessanten Schatzverzeichnisse copiren zu dürfen, die wir daselbst vorzufinden so glücklich waren.

Unter der freundlichen und kundigen Beihilfe eines Officials der Prager Curie hatten wir Gelegenheit mehrere Schatzverzeichnisse aus den Zeiten König Johanns von Böhmen bis auf die Tage Kaiser Rudolph's II. zu entdecken, und zwar in den feuerfesten Archiv-Gewölben des Dom-Thurmes; als die interessanteren derselben bezeichnen wir hier ein merkwürdiges Inventar aus den Zeiten des kaiserlichen Gönners von St. Veit, Karl's IV., und des ersten Erzbischofs Arnost von Pardubitz, angefertigt im Jahre 1354, das andere und das vollständigste und reichhaltigste von allen ist das Schatzverzeichniss von 1387 aus den Regierungsjahren jenes unglücklichen Wenzel, des kleinen Sohnes eines grossen Vaters, den die böhmische Geschichte selbst mit dem Beinamen des „Faulen" brandmarkt. Wir haben uns erlaubt, dieses interessante Schatzverzeichniss blos im Auszuge hier anzuführen, da, den Wortlaut in seiner Vollständigkeit mitzutheilen, zu weitläufig erscheinen dürfte, zumal da Gleichartiges und Synonymes hier in langer Reihe aufgezählt wird. Das folgende Verzeichniss ist, wie das an vielen Stellen durchleuchtet, offenbar von einem geübten Sachkenner aufgesetzt worden, der mit bekannter deutscher Gründlichkeit sich nicht nur ein Geschäft daraus gemacht, Alles und Jedes anzuführen und zu rubriciren was der Domschatz von St. Veit in dem gedachten Jahre zu besitzen sich rühmte, sondern der auch oft mit minutiöser Genauigkeit, wofür wir ihm heute sehr zu Dank verpflichtet sind, die formelle artistische Beschaffenheit und sogar bei den Gewändern den stofflich materiellen Theil derselben genauer zu kennzeichnen nicht unterlassen hat. Noch weisen wir Eingangs darauf hin, dass alle Schatzverzeichnisse, die uns aus dem X.—XIV. Jahrhundert zu Gesicht kamen, lateinisch abgefasst sind. Erst mit dem XV. Jahrhundert beginnt man auch hin und wieder die Schatzverzeichnisse, namentlich in Deutschland, in deutscher Sprache abzufassen.

Was den Verfasser des sehr detaillirten Prager Inventars selbst betrifft, so möchten wir den damaligen Sacristanpriester Smilo und den ihm beigeordneten Untersacristan Wenzel als die Verfasser desselben bezeichnen. Der leichteren Übersicht wegen haben diese beiden Schatzbeschreiber sämmtliche Kunst- und Werthgegenstände zweckmässig nach „Rubriken" abgetheilt und am Schlusse einer jeden Rubrik die Zahl der gleichartigen Werthobjecte summarisch angegeben. Die Arbeit war denselben schon dadurch bedeutend erleichtert, dass seit den Tagen Karl's IV., dieses grossartigen Kunst- und Reliquiensammlers, eine ausgezeichnet gute Beaufsichtigung und Verwaltung des Domes von St. Veit und seiner Schätze eingerichtet gewesen zu sein scheint. Es finden sich nämlich aus der Zeit des kaiserlichen Gründers des oft gedachten Schatzes noch mehrere ähnliche Schatzverzeichnisse vor, sämmtlich älter als das nachfolgende, die ebenfalls nach Rubriken geordnet sind. Besonders ist das oben erwähnte Inventar von 1354 sehr zierlich und correct geschrieben und scheint der Sacristan Smilo und seine Gehülfen unter Vorlage dieses eben gedachten Inventars eine Erweiterung und Ausführung dieses älteren vorgenommen zu haben.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen lassen wir das Prager Schatzverzeichniss vom Jahre 1387 mit Hinzufügung von erklärenden Anmerkungen im Auszuge folgen.

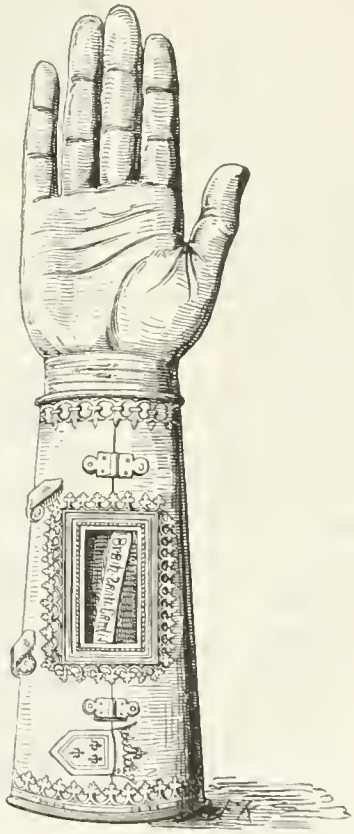
Anno domini millesimo trecentesimo octogessimo septimo in Octavo Innocentum in sacristia inferiori Ecclesiae Pragensis factum est inventarium per Dominos Bohuslaum decanum et doctorem in decretis, Dominum Nicolaum . . . . . et collectorem Camerae Apostolicae Dominum Teuzonem, Canonicos et Dominum Smilonem sacristanum et Wenceslaum subsacristanum Praefatae Ecclesiae Pragensis.

Rubrica de Capitibus.

(Die I. Rubrik führt in langer Reihe beschreibend auf jene Reliquiarien in Form von silbernen und silbervergoldeten Brustbildern, in welchen entweder der Schädel *(cranium)* von bestimmten Heiligen aufbewahrt wurde, oder die durch einen Krystallverschluss auf der Brust einzelne Gebeine vom Schulterblatt oder vom Oberkörper des betreffenden Heiligen zum Vorschein treten liessen.

In anderen älteren Schatzverzeichnissen, die wir in Abschrift besitzen, führen diese Reliquienbehälter in Form von Brustbildern häufiger die Bezeichnung „hermae“ [1]); auch pectorales argenteae werden dieselben genannt. Sie wurden bei feierlichen Processionen und Bittgängen von Geistlichen in Diakonalgewändern einhergetragen [2]). Ebenso pflegte man an grösseren Festtagen diese reich verzierten silbernen Häupter auf die Predella des Altars zum Schmuck hinzustellen; in der Regel waren dieselben in dünnem Silberblech getrieben und zwar so, dass alle Incarnationstheile die Farbe des Silbers beibehielten oder auch mit fleischfarbigem „émail peinte“ überzogen waren; nur pflegte man gewöhnlich die schön stylisirten Haupt- und Barthaare, so wie die Ornamentation der Ohrränder reich zu vergolden und mit einem Schmuck von Filigran und emaillirten Arbeiten zu verzieren.

(Fig. 1.)



(Fig. 2.)

[1]) Wahrscheinlich entlehnt von jenen Hermen, die auf öffentlichen Plätzen zu Athen zur Zeit des Pericles als Büsten aufgestellt waren.

[2]) In der bekannten grossartigen Procession am Feste des heiligen Januarius zu Neapel fanden wir heute noch diesen alten Gebrauch in Übung; jedoch wurden solche Brustbilder auf reichverzierten Tragbahren zur Verehrung herumgeführt.

Um die formelle und artistische Beschaffenheit und Einrichtung solcher „capita“ im Bilde zu veranschaulichen, haben wir beigefügt das reich getriebene Brustbild des sancti Caroli Magni (Fig. 1), das heute noch im Schatze der Stiftskirche zu Aachen sich erhalten hat.)

Primo caput sancti Viti sine gemmis [1]).

Caput sancti Adalberti cum infula [2]) et duobus zaphiris in summitate infulae, unus aperte anteriori et alter aperte posteriori et in pertore gemmam [3]) habens imaginem.

Caput sancti Marci deauratum cum infula gemmata [4]) et perlis, in qua infula deficit in parte posteriori unus lapis inter clipeos [5]) aquilae et leonis, et in summitate alii duo lapides et una perla a latere dextro.

Caput sancti Urbani papae cum infula papali [6]) cum gemmis et perlis, in qua infula deficit unus lapis zaphirens cum lectulo et in inferiori parte a dextris deficit unus lapis et a sinistris secundus, lectulis remanentibus.

Caput sancti Vincentii, dominus Imperator, ut refertur inventarium [7]) per dominum Johannem Arrepinum demum Cardinalem anno domini millesimo trecentesimo septuagesimo nono, in festo sancti Johannis Apostoli et Evangelistae factum datum est atque dedit episcopo Meten sed reliquiae ejus repositae sunt in quandam tumbam velut infra detumbis.

[1]) Irren wir nicht, so dürfte sich heute im Domschatze das getriebene Brustbild des heil. Veit, des Patrons vom Prager Dome, nicht mehr vorfinden. Der heilige Veit pflegte im Mittelalter sehr jugendlich dargestellt zu werden. Eine sehr schöne Sculptur in Stein, vorstellend das Brustbild von St. Veit, fanden wir im Hochchor des dortigen Domes, und zwar an der äusseren Chorrundung, an einer Console angebracht.

[2]) Analogien nach zu urtheilen, war diese Infel auf dem getriebenen Brustbilde des heiligen Adalbert ebenfalls von edlem Metall und waren die Ligulae (Streifen) dieser Mitra vergoldet und mit dem Schmucke von edeln gefassten Steinen verziert. Auf der Spitze der Mitra stand als Köpfchen (Pomellum) ein Saphir und zwar ohne Fassung (sine lectulis) so frei und offen hingestellt, was unser Autor unter dem Ausdruck aperte bezeichnet, dass durch diesen angebohrten Stein in der Mitte ein starker Silberdrath durchging, der diese beiden Saphire auf jeder Spitze (cornu) befestigte.

[3]) Wahrscheinlich war das Brustbild mit einer Pluviale bekleidet, die auf der Brust mit einer Fibula befestigt und zusammengehalten war. Dieser Halter als Agraffe scheint an dem Brustbilde des heiligen Adalbert ein geschnittener Edelstein (gemma) gewesen zu sein. Diese Gemme, jedenfalls ein vertieft geschnittener Carneol, Sardonix aus der classischen Zeit, liess ein Bildwerk erkennen.

[4]) Zuweilen steht in Schatzverzeichnissen gemma identisch für perla; wir glauben nicht, dass die mittelalterlichen Schatzbeschreiber unter gemma, wie das heute der Fall ist, einen vertieft geschnittenen Halbedelstein verstanden, sondern überhaupt jeden als Cabochon rundlich geschliffenen Edelstein.

[5]) Es war dieses Brustbild mit emaillirten Wappenschildern verziert und auf dem einen heraldischen Schilde sah man den schwarzen Adler auf goldenem Felde, das Abzeichen des deutschen Reiches, aber auf dem andern den rothen Löwen auf goldenem Felde, das Abzeichen für Böhmen. Das Vorkommen dieser beiden Wappenschilder lässt schliessen, dass dieses Brustbild als kostbares Geschenk von Karl IV. herrührte, der es nie unterliess, diese beiden Wappenschilder als Donator seinen Geschenken beifügen zu lassen.

[6]) Die infula papali bildete in der romanischen Kunstepoche eine fast spitz ansteigende, zuweilen auch kegelförmige Kopfbedeckung mit einer ligula, reicheren Randeinfassung, um den untern Rand herum. Aus dieser untern Einfassung entwickelte sich schon früh eine Art Krone (regnum) und wurden zu dieser einen Krone im XIV. Jahrhundert noch zwei andere Kronreifen hinzugefügt, die, nach kurzen Zwischenräumen folgend, das triregnum der päpstlichen Tiara bildeten.

[7]) Dieser ganze Passus ist undeutlich ausgedrückt und dem vorliegenden Wortausdrucke nach schwer zu übersetzen, was uns anzunehmen veranlasst, dass entweder diese Stelle unrichtig copirt worden ist, oder was weniger der Fall sein dürfte, im Original uncorrect war.

Caput sancti Gregorii confessoris cum infula papali cum gemmis et perlis cum apertura aurea [1]), in qua est zaphirus sculptus [2]) admodum capitis pontificalis, et in summitate dictae infulae deficit zaphirus et una perla in media corona dictae infulae.

Caput sancti Richardi confessoris regis Angliae argenteum deauratum cum corona gemmata, in qua deficiunt tres lapides cum lectulis [3]).

Caput sancti Sigismundi regis Burgundiae de puro auro cum duabus coronis, quarum una est pretiosior [4]), quam dedit filia Imperatoris marchionissa Brandenburgensis gemmis et perlis decorata, in qua corona deficiunt septem lectuli, quilibet lectulus cum tribus perlis et uno zaphiro, secunda autem est pretiosior quae in diebus dominicis ponitur super caput sancti Sigismundi.

Item una fibula [5]) auro deaurata pro pectorali santi Sigismundi per eandem dominam data habens unde viginti perlas, tres zaphiros, quinque smaragdos, septem palasios rubeos et sex diamantes sine omni defectu. Summa capitum XXVII [6]).

Rubrica de manibus.

(Die 2. Rubriek enthält eine Aufzählung von kostbaren Reliquiarien in Form von geöffneten Händen mit reich verzierten Unterschenkeln. Um die Form und allgemeine Beschaffenheit solcher eigenthümlicher Reliquienbehälter im Bilde zu veranschaulichen, haben wir unter Fig. 2 beigefügt die Copie eines brachiale, wie es sich heute noch aus dem Beginne des XIII. Jahrhunderts im Schatze der ehemaligen Stiftskirche von St. Chunibert in Cöln erhalten hat.

[1]) Unter dieser hier gedachten „goldnen Öffnung“ ist wahrscheinlich zu verstehen die vergoldete Einfassung eines grösseren Edelsteines auf der Brust des Bildwerkes, durch welche die im Innern enthaltenen Reliquien sichtbar waren.

[2]) Offenbar ein als Camée erhaben geschnittener Stein aus der classisch-römischen Kaiserzeit, der in Basrelief den Kopf eines Cäsaren zeigte, worin unser Schatzbeschreiber irrthümlich den Kopf eines Papstes erkennen will.

[3]) Lectulum wird in alten Schatzinventaren immer die mehr oder weniger ornamentirte Einfassung eines geschliffenen Edelsteines genannt; dieses Bettchen oder Fassung bestand in der romanischen Kunstepoche meistens aus einem filigranirten Rande mit Filigranzähnen, die den Stein in der Fassung befestigten. Die Gothik brachte an halbgeschliffenen Edelsteinen als lectulum meist einen stark cordonirten Rand mit Hinterlage an, von dem aus 4 oder 6 spitze Zähne den polygonen Edelstein in Weise von Finger oder Krallen umfassten.

[4]) Dieser detaillirten Beschreibung zufolge war das goldene Haupt und Brustbild des Königs Sigismund von Burgund, eines der Landespatrone von Böhmen, abwechselnd mit 2 beweglichen Kronen verziert und schien die einfachere Königskrone an gewöhnlichen Tagen auf dem Haupte des Brustbildes zu ruhen. Die reichere goldene Krone, die die Tochter Karl's IV. geschenkt hatte, wurde an Sonn- und Festtagen auf das Brustbild des h. Sigismund hingestellt. Beifolgende Angabe lässt darauf schliessen, dass es im Prager Dome im XIV. Jahrhundert Brauch war, solche Brustbilder an Sonn- und Festtagen öffentlich zur Verehrung zu exponiren. Sie wurden alsdann wahrscheinlich auf die Predella des Altares hingestellt als reicher Altarschmuck, wie das auch heute noch in vielen Kathedralen der Fall ist.

[5]) Diese Fibula diente als monile, Agraffe, zur Verzierung auf dem Brustbilde des eben gedachten herma sancti Sigismundi und schien, wie auch die vorher erwähnte kostbarere Königskrone beweglich zu sein, so dass sie an Festtagen auf der Brust des Bildes befestigt werden konnte.

[6]) Unser Autor unterlässt es nicht, nach jeder Rubrik die gleichartigen Kunstwerke summarisch aufzuzählen und besagt also die vorliegende Aufzählung, dass der Domschatz zu Prag gegen Schluss des XIV. Jahrh. die bedeutende Zahl von 27 silbergetriebenen, vergoldeten Brustbildern besessen habe. Täuscht uns unser Gedächtniss nicht, so besitzt heute derselbe 4 oder 5 solcher Capita, wovon jedoch einige ein jüngeres Datum beanspruchen.

Hinsichtlich der Anfertigung von meistentheils kostbaren Reliquiengefässen, die die Form eines reich bekleideten Unterschenkels mit geöffneter Hand imitiren, bemerken wir hier im Allgemeinen, dass man einzelne Glieder vom Finger oder einzelne Gebeine der Armschenkel (tybia) in ähnlich gestaltete Reliquienbehälter einfassen liess, die in ihrer äusseren Form gleich besagten, welchem Körpertheile das betreffende Gebein ehemals angehört habe.)

Primo manus sancti Matthaei apostoli argentenm deauratum cum quatuor clipeis et duabus aquilis et duobus leonibus [1]).

Item manus sancti Viti habens imaginem [2]) crucifixi cum gemmis et perlis, in qua manu deficiunt tres lectuli cum gemmis.

Item manus sancti Wenceslai habens pomum [3]) cum gemmis.

Item manus unius innocentis [4]) cum cute et unguibus in cristallo [5]) in monstrantia argentea deaurata.

Item manus Ermagorae patriarchae aquilegiensis argentea in medio deaurata tenens [6]) sub cristallo reliquias sancti Wenceslai.

Item manus santi Longini [7]) militis et martyris argentea deaurata.

Item manus sancti Procopii argentea deaurata cum annulo [8]) habente gemmam, quam fecit [9]) dominus Przedwogius decanus pragensis.

Item manus sanctae Ludmilae martyris et viduae (von anderer Hand dazu: cum duobus annulis zaphireis).

Summa manuum argentearum XXII. [10]) et XXIII., unius innocentis in cristallo.

[1]) Dieses Reliquiar mit den Wappenschildern des deutschen Reiches und der Krone Böhmens scheint anzudeuten, dass dieses Brachiale ebenfalls ein Geschenk des grossmüthigen kaiserl. Gönners von St. Veit, Karl's IV., gewesen ist. Heute befinden sich noch mehrere Reliquiengefässe im Prager Domschatze mit denselben heraldischen Abzeichen, deren Detailformen und heraldische Inschriften deutlich besagen, dass sie in den Tagen Karl's IV. angefertigt worden sind.

[2]) Dieser Ausdruck lässt schliessen, dass durch diese Hand als Reliquiar getragen und befestigt wurde ein reichverziertes Kreuz mit Christus. Dessgleichen hielten ähnliche Reliquiarien in Handform wiederum, mit den Fingerspitzen gleichsam zeigend, befestigt; andere Reliquien, die in zierlichen Monstranzen und kleineren Schaugefässen eingefasst waren.

[3]) Wahrscheinlich wurde von dieser Hand, in Silber getrieben, gehalten ein kleiner Reichsapfel (orbis terrarum), von einem Kreuzchen überragt, der die Herrschaft und Regierung des Landes „Boheim" von Seiten des ersten christlichen Herzogs in Böhmen andeuten sollte.

[4]) In dieser Form scheinen ehemals im Abendlande von den unschuldigen Kindern sich viele Überbleibsel vorgefunden zu haben; auch heute bewahrt und zeigt man noch in ähnlicher Beschaffenheit, wie es die obige Beschreibung angibt, einen Fuss von den gemordeten Kindern zu Betlehem in der St. Joh. Baptist-Kirche zu Burtscheid bei Aachen.

[5]) Es war nämlich diese Reliquie in einem Krystallcylinder eingeschlossen und wurde von einem kunstreichen Behälter in Form einer kleinen Monstranz eingefasst und getragen.

[6]) Diese Bezeichnung tenens sub aristello scheint anzudeuten, dass durch diese Hand gehalten wurde ein Krystallcylinder in Form eines kleinen Reliquiars, worin sich Überbleibsel vom heil. Wenzel befanden.

[7]) Die Tradition gibt an, Longinus sei jener Kriegsoberste gewesen, der mit der Lanze die Seite des Heilandes geöffnet habe, gleich darauf aber bei den Zeichen, welche bei dem Hinscheiden des Heilandes erfolgten, sich bekehrt habe.

[8]) Nach Analogien einzelner Brachialien, an deren Finger bewegliche Ringe eingeschoben waren, war auch an dem Zeigefinger des vorliegenden Reliquiars ein Ring befestigt, der mit einem Edelstein geschmückt war.

[9]) Nicht nur die fürstlichen Glieder des luxemburgisch-böhmischen Königsgeschlechtes waren als Gönner und Geschenkgeber dem Schatze sehr zugethan, sondern auch einzelne Domherren waren auf die Vermehrung der Kostbarkeiten und Kunstwerke des Schatzes bedacht.

[10]) Von diesen 22 Reliquiarien haben sich heute nur noch wenige im Prager Schatze gerettet; in rheinischen Kirchen haben wir mehr als 10 reiche und kunstvolle Brachialien vorzufinden Gelegenheit gehabt, besonders interessante manus bewahrt der Schatz zu Essen am Niederrhein.

Rubrica de imaginibus.

(Diese Rubrik von den Bildwerken zählt die gegen Schluss des XIV. Jahrhunderts im Prager Domschatz befindlichen, meist in Silber getriebenen Heiligenfiguren auf, die in verschiedener Grösse auf einem Piedestal stehend oder sitzend, ebenfalls als Reliquiarien dazu gebraucht wurden, um an den Festtagen des betreffenden Heiligen auf dem Altare desselben öffentlich exponirt zu werden oder an Sonn- und Festtagen auf die Predella des Hauptaltares aufgestellt, demselben zur reichen Ausstattung zu dienen. In der Regel waren diese getriebenen oder hohl gegossenen Bildwerke so beschaffen, dass vermittelst eines nach hinten zu sich öffnenden Thürverschlusses Reliquien in die innere Höhlung deponirt werden konnten. Die Besichtigungen derselben wurden alsdann vermittelt durch eine Öffnung auf der Brust des Bildwerkes, welche meistens mit einem gefassten Krystall verschlossen war. Vielfach aber hielten diese kunstreich getriebenen Bildwerke entweder die betreffende Reliquie in der Hand, namentlich wenn dieselbe von Metall war und zu den Marterwerken des betreffenden Heiligen gehört hatte, oder aber kleinere zierlich geformte

(Fig. 3.)

Gefässe, worin das betreffende Gebein eingeschlossen war. Da diese Statuetten von Heiligen *(imagines argenteae)* meistens von ziemlichem Umfange waren und dieselben durch ihre Schwere bei denen Gelüste erregten, die sich in früheren Zeiten nach dem Kirchensilber sehnten, so sind dieselben heute in den Kirchenschätzen selten geworden. Desswegen hat auch wohl heute der Domschatz von Prag keines der im Nachfolgenden bezeichneten Bildwerke mehr aufzuweisen. Mehrere werthvolle *imagines* der eben bezeichneten Art bewunderten wir in der reichhaltigen Sammlung des Fürsten Pierre Soltukoff zu Paris und unter den vielen mittelalterlichen Kunstgegenständen in den Sammlungen Sr. Hoheit des Fürsten Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen auf der Stammburg gleichen Namens. Ein vorzügliches Reliquiar als sitzende Statue der Madonna, von gediegenem Goldblech getrieben, bewahrt der Schatz zu Essen am Niederrhein und rührt dieses seltene Bildwerk aus den Tagen Otto's II. und seiner Gemahlin Theophania her. Auch im Domschatze zu Regensburg sahen wir ein prachtvoll getriebenes Heiligen-Statuettchen des XV. Jahrhunderts; desgleichen finden sich im Schatze des Münsters zu Aachen noch einige solcher in Silberblech getriebener und vergoldeter *imagines* vor, von denen wir eines zur leichteren Veranschaulichung der im Prager Schatzinventar bezeichneten Bildwerke hier in Abbildung folgen lassen (Fig. 3). Dasselbe, in der Höhe von 14 Zoll, stellt vor das Standbild des heil. Petrus, von Meisterhand angefertigt im XV. Jahrhundert. Besagte Statuette hält in der einen Hand ein Glied jener Kette, womit der Apostelfürst im Kerker zu Rom befestigt war, und in der anderen Hand die beiden Schlüssel. Sein Haupt ist nimbirt und in den Nimbus sind sehr zarte und feine Ornamente gearbeitet. Die Gestalt des Petrus, in ein schön und edel gefaltetes Oberkleid gehüllt, welches bis an die Füsse herabreicht, steht auf einem polygonen Sockel, dessen einzelne Flächen von gothischen Spitzbogen eingefasst sind.)

Primo imago beati Bartholomei argentea deaurata tenens mandibulam [1]) suam dentibus et cultellum [2]) argenteum.

Item imago sancti Andreae apostoli, tenens in una manu crucem [3]) et in alia monstrantiam cristallinam cum reliquiis ipsius.

Item imago sancti Ludovici regis tenens monstrantiam cristallinam in qua est spina coronae domini.

Item imago unius angeli tenens dentem sancti Martini, in qua deficit unus pes [1]).

Item tres imagines angelorum tenentes scutellam [2]) argenteam cum reliquiis sancti Johannis baptistae et desuper monstrantiam cristallinam cum capillis sanctae Mariae Magdalenae [3]).

Item imago beatae Mariae virginis tenens monstrantiam cristallinam cum fascia [4]) domini nostri Jesu Christi in una manu et in altera manu puerum argenteum deauratum et in corona illius inmaginis deficit unum lilium.

Item imago sanctae Barbarae tenens in manu dextra partem capitis in cristallo et in sinistra palmam [5]) argenteam, et in corona deficiunt tria lilia.

Item imago sancti Wenceslai cum lancea et vexillo [6]) habens reliquias in pectore.

Summa imaginum XIII.

(Fortsetzung folgt.)

[1]) Dieses getriebene Bildwerk hielt wahrscheinlich in den Händen in kunstreicher Einfassung die Kinnlade des Apostel Bartholomäus mit einzelnen Zähnen.

[2]) In der andern Hand trug die Figur ein silbernes Messerchen, das kennzeichnende Marterinstrument des betreffenden Apostels.

[3]) Dieses Bildwerk trug in der einen Hand das bekannte Andreaskreuz und in der andern ein Schaugefass mit einem kleinen Krystallcylinder, worin die Reliquien von dem betreffenden Apostel aufgehoben waren.

[1]) Gewöhnlich standen diese getriebenen Bilder auf einem Sockel, Piedestal, der auf drei oder vier kleinere Füsse basirt war; diese „soldes" hatten entweder die Form von Greifen- oder Löwenklauen, oft aber auch die Gestalt von liegenden Löwen oder Greifen, zuweilen auch hatte ein solcher „fels" die Gestalt eines knieenden Engels.

[2]) Wahrscheinlich hielten 3 knieende Engelsgestalten ein silbernes Schüsselchen, worin Reliquien vom heil. Johann Baptist deponirt waren. Diese Schüssel hatte der Künstler vielleicht desswegen als Reliquiar gewählt, anknüpfend an jene Schüssel „tessera" der heil. Schrift, auf welcher bekanntlich die Herodias dem Herodes das blutige Haupt des Vorläufers darreichte.

[3]) Auf dieser Schüssel scheint ein kleiner Krystallbehälter befestigt gewesen zu sein mit einer Einfassung in Weise eines kleinen Schaugefässes *(monstrantia)*, worin die weiter benannten Reliquien ineludirt waren.

[4]) Dieses Schaugefäss von Krystall enthielt Überbleibsel von dem Gürtel, den Christus getragen hat, und in der andern Hand hielt das Bildwerk der Madonna ein in Silber getriebenes Jesuskindchen *(puerum)*, die Madonna trug eine Krone und fehlte an der Krone eine Lilie, d. h. kurz ausgedrückt die Krone der Madonna hatte mehrere Zinken in Form der Lilie und war eine solche fleur de lis (fransica) abhanden gekommen. Eine ähnliche Madonna mit dem Jesusknaben in Silber getrieben befindet sich heute noch im Schatze des Aachener Münsters.

[5]) Um das Martyrium anzuzeigen, trug das obengedachte Bildwerk einen silbernen Palmzweig in der linken Hand. Die heil. Barbara als Königstochter trug eine Krone, und fehlten nach dem Schatzverzeichnisse drei aufrechtstehende Zinken in Lilienform.

[6]) Es scheint dieses getriebene Bildwerk, den böhmischen Herzog und Martyrer Wenzel vorstellend, von grossem Umfange gewesen zu sein, indem es Lanze und Banner in der Hand trug. Da sich in dem Prager Domschatze heute noch ein Helm und Panzer des gefeierten Helden vorfinden, so ist es möglich, dass diese Lanze und das Banner, wovon das Schatzverzeichniss spricht, ebenfalls aus dem Besitze des heil. Wenzel herrührte. In der Hasenburgischen Capelle im Thurme des Prager Domes befindet sich heute noch, leider stark mutilirt und entstellt, ein prachtvolles Bildwerk, vorstellend den heil. Wenzel im herzoglichen Costüm, das von der Hand des 2. Dombaumeisters von St. Veit, Peter Arler von Gemund, angefertigt worden ist, wie das sein Geschlechtszeichen auf den Sockel des schönen Bildwerkes anzudeuten scheint. Möglicher Weise war die im Verzeichniss erwähnte silbergetriebene Statue des heil. Wenzel, und aus derselben Zeit herrührend, in derselben Form gehalten. Vgl. unsere Beschreibung und Abbildung des obengedachten Bildwerkes im Organ für christliche Kunst vom J. 1857.

Beiträge zur mittelalterlichen Siegelkunde Ungarns.

Von Arnold v. Ipolyi-Stummer.

Den reichen Schatz mittelalterlicher ungarischer Siegel zu heben, sind bereits seit dem Anfange des vorigen Jahrhunderts manche Versuche geschehen. Der ungenannte Verfasser der „Cerographia Hungariae“ [1]), die Sammelwerke von Péterfi [2]) und Batthyány [3]), so wie die speciellen Forschungen Pray's [4]), Palma's [5]), Wagner's [6]), die Lehrbücher der Diplomatik Ungarns von Manzini [7]), Schwartner [8]), Perger [9]), und besonders die neuestens von der ungarischen Akademie herausgegebene Abhandlung von Gerney's [10]), wie auch hie und da die Adels- und Wappenbücher Ungarns und Siebenbürgens von Nagy [11]) und Kövary [12]) haben einestheils ein ziemlich reichhaltiges, wenn auch nicht eben in Allem zuverlässiges Materiale gesammelt; anderestheils waren sie auf mannigfache Weise bemüht, die vaterländische Siegelkunde auf jene Stufe zu erheben, wohin die Wissenschaft im Allgemeinen durch die Anfänge Mabillon's und hauptsächlich durch die Begründung von Heineccius und die weiteren Arbeiten seiner Nachfolger, wie Leyser, die Verfasser des Nouveau Traité de diplomatique: Fonstain und Fassin, Gerken und Andere gelangt ist.

Dabei ist in der Behandlung des Gegenstandes selbstverständlich auch hier die bis auf die neueste Zeit reichende, allgemein vorherrschende Weise geblieben, die Sphragistik vorzüglich nur als eine Nebendisciplin der Diplomatik, blos aus genealogischer, heraldischer und juridischer Hinsicht zu betrachten.

Die selbst von dem Begründer der Siegelkunde Heineccius ausser Acht gelassene kunsthistorische und archäologische Bedeutung der Sphragistik, durch welche sie als eine selbstständige historische Hülfswissenschaft auftritt, hat sich erst kürzlich Bahn gebrochen, indem sie vorzüglich durch die verdienstvollen Andeutungen Kugler's und Lepsius, wie durch die mustergiltigen, systematischen Arbeiten Melly's und v. Sava's zur Anerkennung gelangt ist.

In der eben angedeuteten Richtung soll auch hier über die freundliche Aufforderung der Redaction dieser Blätter eine Reihe ungarischer Kirchensiegel, gleichsam an dem trefflichen Aufsatz H. von Sava's: „Die mittelalterlichen Siegel der Abteien und Regularstifte im Erzherzogthum Österreich“ (herausgegeben in dem III. Jahrbuche der k. k. Central-Commission) anknüpfend, vorgelegt werden.

Bei der beträchtlichen Anzahl der Kirchenstifte Ungarns, die über ein Halbtausend weit hinausreichen dürften, kann hier von einer erschöpfenden Behandlung des Gegenstandes füglich nicht die Rede sein, selbst dann nicht, wenn das Materiale davon bereits vollständig erforscht wäre, da auch ein Verzeichniss des bereits Gekannten nach Hunderten zählen dürfte. Ich will desswegen nur mehr beispielsweise vorgehen und mich auf eine kleine Reihe Kirchensiegel beschränken, die aber dabei doch ein möglichst erschöpfendes Verzeichniss wenigstens der Siegel aller weltlichen Kathedral- und Collegiat-Capitel Ungarns enthalten soll.

Die Domcapitel Ungarns waren eben auch neben etwelchen wenigen Benedictinerklöstern, in Überzahl, jene ältesten und bedeutendsten geistlichen Corporationen des Landes, welche gleich nach dessen Bekehrung mit der Stiftung der ersten Bisthümer zu Anfang des XI. Jahrhunderts entstanden sind und sich seitdem fast ungeschmälert erhalten haben. So wie die Regularstifte, ja von Anfang noch in bedeutenderem Masse, waren sie in unserem Vaterlande nicht nur die Lehrer und Hüter des Glaubens, die Träger der Cultur, Pfleger der Wissenschaften und Künste in ihren damaligen berühmten Dom- und Capitelschulen, sondern, was hier in unserer Beziehung besonders hervorzuheben ist, sie waren zugleich in weltlicher und staatlicher Hinsicht dazu noch förmliche Staatsanstalten zur Ausfertigung, Aufnahme und Bewahrung rechtskräftiger Privaturkunden, ja oft auch der Staatsacten und Verträge; somit auch die hergebrachten, später auch gesetzlich eingesetzten Reichs- und Familien-Archive.

Dem Verzeichnisse der weltlichen Capitelsiegel will ich nur beispielsweise etliche Conventsiegel dazwischen beifügen, dort, wo es wegen Zusammen-

---

[1]) Seu notitia de insignibus et sigillis regni etc. Tyrnaviae 1734. Ohne Angabe des Verfassers, von Einigen dem Jesuiten Szegedy, von Anderen Koller oder Péterfi zugeschrieben.

[2]) Sacra concilia ecclesiae r. c. in Hungaria, P. I. et II Viea. et Posonii 1742.

[3]) Leges ecclesiast. r. Hungariae, I—III. Albae-Carolinae et Claudiopoli 1785—1827.

[4]) Syntagma hist. de Sigillis regum et reginar. Hungariae, pluribusque aliis. Budae 1805.

[5]) Heraldica r. Hungariae. Vindob. 1766.

[6]) Collectanea geneal. hist. Hung. Familiar. Deeades X. Pest 1802.

[7]) Compend. polit. literat. notit. I et II. Poson. et Cassov. 1777—1779.

[8]) Introd. in rem diplom. Hungar. Edit. II. Budae 1802.

[9]) Bevezetés a diplomatikába. Pest 1821.

[10]) Magyar történelmi tár. II. Magyarországi Káptalanok és Konventek. Pest 1856.

[11]) Magyarország családai, Pest (bis jetzt IV Bände).

[12]) Erdély nevezetesebb családai. Kolozsvár 1854. — Weiteres Materiale findet sich zerstreut häufig in mehreren ungar. wissenschaftlichen Zeitschriften, wie in den Publicationen der ung. Akademie: Történelmi Tár, I. Theil, über Siegel mit ungarischen Umschriften von Lugossy. Über dasselbe in uj. Magy. Muzeum. Mehrere Mittheilungen von St. Horvát und Anderen in Tudom. Gyüjtemény, Tudománytár, Akademiai Értesitö. Die Sammlung von Originalstempeln des Nationalmuseums in Pest ist in der Cimeliotheca Mus. Nat. Hungarici. Budae 1825 verzeichnet.

hang in der Gruppirung gleichartiger Darstellungen der Siegelbilder als eine erläuternde und weitere Beigabe gleichsam zur ausführlicheren Erklärung und Bestätigung wünschenswerth erscheint.

Es schien mir nämlich bei den verschiedenartigen Darstellungen an Siegelbildern für die Anordnung in der Behandlung des Gegenstandes zweckgemäss, die Zusammenstellung und Gruppirung gleichartiger Darstellungen; was einestheils besonders in Betreff des Gegenstandes der Siegel, die grösstentheils verschiedene Heiligenbilder darstellten, angezeigt scheint, anderestheils aber auch in Betreff der hier vertretenen kirchlich-kunstarchäologischen Studien, vorzüglich aus ikonographischer Hinsicht schon manches für sich haben dürfte, indem dadurch auch, wie bereits bemerkt, die Erläuterung und Vergleichung der Darstellungen besonders befördert wird. Wo dagegen die gewöhnliche alphabetische Zusammenstellung keinen anderen Vortheil bietet, als den eines auch ohnedem leicht herzustellenden Registers.

Darnach folgen hier zusammengestellt z. B. eine Anzahl Bilder des Erlösers, der Mutter Gottes, der Engel (Erzengel Michael), der Apostel (eine eigenthümliche Reihe der Darstellungen des h. Petrus und Johannes des Evangelisten), und zuletzt nur noch einiger weniger Schutzheiliger. Dem voran lasse ich aber noch eine Reihe Siegelbilder folgen, die unseren Siegeln in so fern ganz eigenthümlich sind, indem sie historische Momente der vaterländischen Geschichte (s. Gran) oder Nationalheilige darstellen, mit besonderer Bedeutung für die Entstehung und Geschichte der betreffenden Kirche, oder endlich Kirchengebäude enthalten, die uns etwa auf das ursprüngliche Aussehen der dortigen Kirche schliessen lassen [1]).

In eine übersichtliche Darstellung des formellen Wesens des inschriftlichen und bildlichen Inhaltes der hier mitzutheilenden Siegel kann ich mich hier, wegen der einzuhaltenden Kürze, nicht einlassen. Ich verweise daher im Allgemeinen auf die auch hier ziemlich allgemein gültigen Bemerkungen, die über Siegelepigraphik, bildliche Darstellungen, Costume, Architectur, Beiwerke und Ornamente der Siegel, die Siegelweise u. s. w. in neueren und älteren Fachwerken, wie bei Heineccius, Melly u. A. vorkommen. Was aber hauptsächlich die Darstellung der Schutzheiligen an kirchlichen Siegeln in ikonographischer Hinsicht anbelangt, verweise ich auf die treffliche Zusammenstellung bei Sava (a. a. O. S. 9—23), inwiefern sie nämlich auch hier vorkommende gleichartige Darstellungen betreffen. Bei den sich ergebenden verschiedenen Eigenthümlichkeiten und Specialitäten werde ich bei den einzelnen Gegenständen des Verzeichnisses das Nothwendigste anmerken.

[1]) Wappen kommen auf ungarischen Capitelsiegeln nicht, auf Conventsiegeln blos als Nebenstücke, sehr selten, kaum zweimal vor (siehe im Verzeichnisse: Csorna).

Es wird daher hier genügen blos die allgemeinen Eigenthümlichkeiten der ungarischen Capitel- und Conventsiegel anzuführen. Vor allem schon kommt zu bemerken, dass die ungarischen Capitel und die meisten bedeutenderen Convente in ihrer Eigenschaft als Staatsinstitute, gleich den damaligen höchsten Behörden, zur Anfertigung rechtskräftiger Urkunden (gleichsam Notariatsacte), als von dem Gesetze sogenannte „Loca credibilia et authentica", sich nach dem betreffenden Rechtsacte in der Regel zweierlei Siegel bedienten.

Das erste grössere Siegel mit der Bezeichnung: Sigillum majus, authenticum, privilegiale oder ad privilegia, wie es auch in den damit beglaubigten Urkunden für gewöhnlich genannt wird und oft auch in der Umschrift des Siegels bezeichnet ist (s. in dem Verzeichnisse: Gran, Grosswardein u. s. w.), wurde in der Regel bei der Ausfertigung sogenannter Privilegial-Urkunden gebraucht, welche dadurch volle Rechtskraft erlangt haben.

Das zweite: Sigillum minus oder auch memoriale genannt, womit es eben so wie das erstere auch in der Umschrift besonders bezeichnet erscheint (s. in dem Verzeichnisse: Neutra, Stuhlweissenburg u. s. w.), ähnlicher dem sogenannten Secretum als dem Contrasigillum, da das letztere hier nie vorkommt, obwohl das Sigillum minus auch von dem eigentlichen Secretsiegel verschieden erscheint, wurde gewöhnlich bei der Ausfertigung der Urkunden von minderer Wichtigkeit, an Relationen und Zeugenschaften, an den sogenannten litterae communes, memoriales, simplices, patentes oder clausae angewendet, welche dadurch nach den Umständen für gewöhnlich eine blos zeitweilige Rechtskraft erlangt haben [1]).

Wie das Recht der Ausübung der Authenticität der Capitel und Convente gesetzlich durch das Staatsoberhaupt

[1]) Ausnahmsweise kommt es wohl öfters vor, dass im Falle des Verlustes des einen oder des andern Siegels, für beide Arten von Urkunden eines und dasselbe Siegel — das majus auch für minus und umgekehrt — benützt wurde, und aus diesem Anlass dann oft auch weiterhin in legalem Gebrauch blieb. (Siehe im Verzeichnisse: Neutra.)

Von einer dritten Art Siegel, mit der Umschrift „Sigillum citationis", womit zugleich auch dessen Bestimmung angedeutet ist, haben wir blos in einem Fall Kunde (s. d. Verzeichniss: Veszprim), worüber ich das Nähere bei dessen Verzeichnung zur Erläuterung beibringen will. Hier genüge zu bemerken, dass es ein Siegel für Gerichtsbarkeit darstellen dürfte, und in die Kategorie der Kirchensiegel „ad causas" gehört; wie wir ähnliche Beispiele auch im Auslande treffen, wie das mit der Umschrift „Sigillum Decani et Capituli Ecclesiae Machlin ad causas", mit der Darstellung des Blutgerichtes und ein zweites Capitelsiegel von Tours, mitgetheilt beide im Lehrgebäude d. Diplom. VI, 114—115.

Nebst diesen kommen noch, wenigstens aus der neueren Zeit, Beispiele eigentlicher Capitel- und Conventsiegel vor, insofern sie sich ihrer blos in ihren eigenen ämtlichen Privatgeschäften bedienen, und von den zwei erstgenannten, als eigentlich ihren Reichssiegeln, unterscheiden, eben so, wie z. B. auch das eigentliche Capitelarchiv von dem Reichsarchive des Capitels unterschieden vorkommt. — Dass sich noch dazu auch die Bischöfe und Äbte eigener, von dem Siegel ihrer Domkirche und Klöster verschiedener Siegel bei uns wie anderswo bedienten, versteht sich von selbst.

verliehen und die Befugniss später selbst in das Gesetz eingereicht wurde, so oft einem das Recht ertheilt oder entzogen war und eine neue Einsetzung stattfand [1]: eben so wurden auch die Siegel später in der Regel vom Könige verliehen oder doch bewilligt und bestätigt, bei dem Verlust und bei Abänderungen oder Aussergebrauchsetzung des herkömmlichen Siegels besondere Massregeln getroffen; wie das ganze Siegelwesen durch eigene Statuten der Körperschaften geregelt. Wir finden über das Gesagte, wie auch über die Aufbewahrung und den Gebrauch der Siegel die bestätigenden Angaben bei den einzelnen Gegenständen im Verzeichnisse beigebracht (s. Agram, Grosswardein).

Aus dem verschiedenen Gebrauch der Siegel folgt auch die verschiedene Siegelweise. In der Regel wird das kleine Siegel der Urkunde aufgedruckt, dagegen das Sigillum majus an den Privilegialurkunden angehängt, und zwar früher oft auch an Pergamentstreifen, später dagegen für gewöhnlich mehr an Schnüren aus Zwirn- oder Seidenfädengeflecht [2] von verschiedener Farbe, worunter doch die rothe, grüne und weisse Farbe vorwalten [3].

Dagegen ist das Siegelwachs stets ungefärbt, mehr oder weniger weiss, gelb, grau, dunkelbraun, wie sich anscheinend die natürliche Farbe des Wachses durch das Alter gestaltet hat [4].

Bezüglich der Form sind unsere Siegel bald rund, bald spitzoval. Die erstere Form dürfte, wie sonst, auch hier für die ältere gelten: wenigstens sind die bekannten ältest datirten Siegel rund. Bald behauptet sich aber auch bei den ungarischen Kirchensiegeln die in kirchlicher Beziehung symbolisch sich anlassende Spitzovalform, als die Gestalt der mystischen Mandorla oder des Ostereies [1] und kommt eben so häufig wie anderswo vor. Ein einziges Mal erscheint ein herz- oder birnförmiges Siegel, das des Capitels von Neutra (s. im Verzeichnisse) [2].

Was das Alter unserer Siegel anbelangt, so ist das ältest vorkommende vom Anfange des XII. Jahrhunderts datirt, durch die Jahreszahl der Urkunde von 1121, auf welcher es vorkommt. Das zweitnächste folgt vom Jahre 1141. Vom letzteren ist der Originalstempel noch vorhanden und bis heutigen Tages im Gebrauch (s. Gran). Aus der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts sind bereits mehrere bekannt. Die meisten kommen aber urkundlich erst aus dem folgenden XIII. und XIV. Jahrhunderte datirt vor. Somit darf man annehmen, dass der Gebrauch der Capitel- und Conventsiegel in Ungarn bereits seit dem XI. Jahrhundert, nämlich seit ihrem Entstehen stattfand [3], was um so leichter anzunehmen ist, da es aus mehreren Stellen der Gesetze des Königs Ladislaus des Heiligen und Koloman's (aus den Jahren 1092—1100) ersichtlich ist, dass der Siegelgebrauch im XI. Jahrhundert in Ungarn allgemein war [4].

---

[1] Obwohl diese Institution ursprünglich wahrscheinlich blos aus einfach hergebrachter Sitte entstanden sein mag, indem das kriegerische Volk sich in seinen schriftlichen Angelegenheiten mit besonderem Vertrauen an die eigentlich schriftkundigen geistlichen Corporationen wenden dürfte und die in den Krieg ziehenden ihre Briefschaften am liebsten zur Aufbewahrung in der Hauptkirche der Gegend, als dem sichersten Orte, der Obhut der Geistlichkeit übergaben.

[2] Das Letztere steht also eben im Gegensatze zu der Siegelweise der österreichischen Regularstifte, welche sich nach Sava's Angabe (a. a. O. 7) ausschliesslich nur der Pergamentstreifen bedienten.

[3] Bekanntlich sind dies auch die ungarischen Nationalfarben, welche an dem Geflecht der Urkundensiegel schon seit dem XIV. Jahrhundert häufiger vorkommen und später an den Staatsurkunden ausschliesslich angewendet werden. Siehe Schwartner, introd. in Diplom. 2. edit. 190—191, wiewohl auch sonst im Mittelalter eben diese Farben der Siegelschleifen die gewöhnlichsten sind. So sagt Mabillon (De re diplomat. 1709, 140) von den französischen königl. Siegeln: Serico appendi solent aut subro toto, aut partim viridi partim rubeo. Die englische Sitte weisser, rother, grüner und gemischter Seidenschleifen der Urkundensiegel. Siehe Lehrgeb. d. Diplom. VI, 179 Für die angegebene ungarische Sitte werden uns mehrere Beispiele aus dem XV. Jahrhundert selbst in diesem Verzeichnisse vorkommen (siehe Waitzen Ipoliság); und darnach ist also auch Práy's (de Sigillis 47) Ausspruch zu berichtigen.

[4] Es scheint diese natürliche Farbe des Siegelwachses die hergebrachte für Privilegialurkunden in Ungarn gewesen zu sein, da auch die königlichen grossen Siegel bis auf die neuere Zeit stets in ungefärbtem Wachs erscheinen; obwohl die Privat-Ringsiegel der Könige bereits seit König Béla IV., also seit dem XIII. Jahrhundert, in rothem, ja auch andersfärbigem Wachs abgedruckt vorkommen. Práy (de Sigillis 26) hält wohl die weisse Farbe der königlichen Siegel für verschieden von der natürlichen Farbe unserer Kirchensiegel, und behauptet es als ein Vorrecht der königlichen Privilegialsiegel. (Siehe auch Perger Bevezetés a diplomatikába. II, 70.) Betreffend die Capitel-Siegel ist mir blos aus einer Urkunde die Erwähnung der Siegelfarbe bekannt], in der Siegelverleihung Leopold's I. für das Erlauer Capitel vom Jahre 1699 (die Abschrift des Originals aus dem Archive des Capitels in meiner Sammlung), wo es heisst: „Cera fluva in signatione uti possit." Wenn dieser Ausdruck aber eben die natürliche Farbe des Wachses nicht bedeuten sollte, wie es den Anschein hat, so ist wohl hier die späte Zeit nicht mehr massgebend für die mittelalterliche Siegelweise, indem bereits in der neueren Zeit nebst Papiersiegelabdruck auch der Gebrauch des rothen Siegellacks allgemein wurde. Dagegen kommen roth und anders gefärbte Siegel, selbst der Privilegialurkunden, wie von anderen Würdenträgern des Reichs, so auch von den Bischöfen in Ungarn vor.

[1] Siehe Menzel Christl. Symbolik II, 73. Münter Sinnbilder d. alt. Christen I, 51 und Sava a. a. O. 6.

[2] Perger (Bevezetés a dipl. I, 84 und 137) behauptet, dass die spitzovale Form besonders dem Sigillum minus, dagegen die runde dem Majus unserer Capitel und Convente eigen ist. Da die ersteren, wie gesagt, in der Regel den Urkunden aufgedrückt, die letzteren aber angehängt sind, so wäre das eben im Gegensatze zu der Bemerkung Mabillon's (de re Dipl. 131): orbicularia sunt passim sigilla affixa, pensilia oblonga. Was übrigens bereits von Heineccius (de Sigillis 1709, 6.) bestritten wurde: Mille exceptiones, sagt er, patitur regula Mabillonii. Und das gilt, wenn auch im engeren Sinne, von der obigen Behauptung Perger's in Betreff der ungar. Kirchensiegel, indem sowohl das Majus wie auch das Minus bald in runder, bald in spitzovaler Form vorkommt. (S. d. Verzeichniss.) Übrigens gilt auch, in Ungarn wenigstens, der von Leyser (de Contrasigil. 30) und von den Verfassern des Lehrgebäudes d. Diplomatik angefochtene Ausspruch des Heineccius (de Sigil. 39), dass sich der spitzovalen Form ohne Ausnahme nur stets die Geistlichen bedienten. Besonders beliebt war es auch hier, bei den höheren kirchlichen Würdenträgern, Bischöfen und Äbten, deren gewöhnlich prachtvollere Siegeln weit über jene, in der älteren schlichteren Form gehaltenen Capitel- und Conventsiegeln stehen.

[3] Das späte Vorkommen der Convent- und Kirchensiegel, im Allgemeinen etwa um das XI. Jahrhundert, ist aus Mabillon (de re Diplom. 133) und Lehrgebäude der Diplom. (VI, 119) zu ersehen. Nach Sava kommen auch die frühesten österr. Conventsiegel aus dem XII. Jahrhundert vor.

[4] Siehe Corpus Juris Hungarici, Decret. S. Ladislai I, 42. III, 28. Decretum Coloman. I. 6, 14. II, 2.

Die Zeitangabe eines jeden Siegels, nach dem Datum der ältesten bekannten Urkunde, auf welcher es vorkommt, habe ich im Verzeichnisse angesetzt. Wo mir das Vorhandensein des Originalstempels bekannt war, ist es ebenfalls angegeben, wie auch die erschienenen Abbildungen der Siegel überall angeführt sind. Die meisten der letzteren, wenn sie auch im wesentlichen ziemlich richtig und zuverlässig erscheinen, so weichen sie doch öfters von dem Original und von einander in kleineren Nebenzügen ab, anscheinend wegen des oft stumpfen oder theilweise auch zerstörten Abdruckes, der dem ungeübten oder ungeschickten Zeichner vorlag. Doch lassen sich diese kleineren Abweichungen gewöhnlich auch durch die Beschreibung berichtigen, was sich aber dort weniger thun lässt, wo oft die Auffassung des wesentlichen charakteristischen Zuges der ganzen Darstellung verfehlt ist. Als gänzliches oder gar vorsätzliches Falsificat ist bis jetzt noch keines erwiesen [1]).

Die gegenwärtige Beschreibung stützt sich einestheils auf Originalstempel-Abdrücke meiner Sammlung, anderestheils auf ältere Siegelabdrücke, auf Urkunden eigener Sammlung und anderer Privat- und öffentlichen Archive, wodurch auch die meisten bis jetzt blos in Abbildungen bekannten zu constatiren und bestätigen gelungen ist; die Angaben dieser Quellen erscheinen bei jedem einzelnen Gegenstand im Verzeichnisse angeführt. Nur wo es wegen der Wichtigkeit des Gegenstandes und Vollständigkeit des Verzeichnisses wünschenswerth erscheint, habe ich eine kurze Angabe auch solcher besonderer Siegel für gut erachtet, deren Originalabdrücke bereits gänzlich fehlen oder bis jetzt unbekannt geblieben sind, von denen aber berücksichtigungswerthe Abbildungen vorliegen. Das minder wichtige oder sogar zweifelhafte Materiale dieser Art, wie auch die neueren Siegel, was oft auch zur Vergleichung und Ergänzung von Interesse sein dürfte, habe ich wegen der möglichst erschöpfenden Vollständigkeit des Verzeichnisses in den Anmerkungen beigefügt.

Verzeichniss.

Gran.

Metropolitan-Capitel. Gegründet von König Stephan dem Heiligen zu Anfang des XI. Jahrhunderts.

1. ✝ S(igillum) MAIVS CAPITVLI S✝(tri)GONIEN(sis) ECCL(es)IE.

Lapidar zwischen Perlenlinien. Das S am Anfange mit L verschränkt, dessen unterer hervorspringender Theil am unteren Theile des S angebracht ist. Das T in Strigoniensis hat die Form eines Kreuzes, womit die Abkürzung angedeutet ist.

(Fig. 1.)

An der rechten Seite des Siegelfeldes steht der König von Ungarn, wie ihn die an seiner rechten Seite in drei Zeilen unter einander angebrachte Lapidar-Beischrift: REX VNGARIE ausdrücklich bezeichnet. Er trägt einen über die Schulter hängenden, bis unter die Knie herabreichenden, von vorne weit geöffneten kurzen Mantel mit Pelzwerk-Futter ausgeschlagen. Darunter hat er ein einfaches faltiges Unterkleid, das etwas kürzer als der Mantel unter die Knie herabreicht. Das am Halse etwas länglich ausgeschnittene Kleid ist über den Hüften mit einer geflochtenen Schnur, deren Enden in der Mitte herabreichen, zweifach gegürtet. Das unbedeckte Haupt und bartlose Gesicht ist von herabhängenden gelockten Haaren umgeben. Die linke Hand flach auf die Brust gelegt, hält er in der rechten das mit dreiblätteriger Lilie endende Scepter.

An der linken Seite des Siegelfeldes steht dem König zugewendet der Erzbischof von Gran, wie ihn die an seiner Seite angebrachte fünfzeilige Lapidar-Beischrift bezeichnet: ARCHIEP(iscopu)S S✝(ri)GONIEN(sis); in der Abkürzung kommt das T wieder kreuzförmig vor wie in der Umschrift. Der Erzbischof trägt eine etwas ausgeschnittene, an dem Rande verbrämte Casula oder Planeta, welche in ziemlich gut geordneten Falten ein längeres, unten sichtbares verbrämtes Gewand mit weiten Ärmeln, die Dalmatica oder Alba umhüllt, worunter noch ein bis hinab reichendes Unterkleid mit anliegenden Ärmeln, die Alba oder der Talar zu sehen ist. Das Haupt bedeckt eine niedrige zweispitzige Bischofs-Mitra, mit rückwärts herabwallenden Bändern (die eigentlichen Infulae). In den erhobenen Händen hält er eine mit drei lilienblätterartigen Zinken geformte Krone [2]), gleichsam um damit den König

[1]) Die Abbildungen bei Péterfi bewähren sich oft als ziemlich treu und gelungen. Schwächer in der Ausführung, aber nicht selten getreuer, erscheinen die bei Gerney, besonders wo er gut erhaltene Originalabdrücke mittheilt. Hier konnte daher auch manches nach ihm mitgetheilt werden. Für die Glaubwürdigkeit seiner Mittheilungen, auch in Betreff jener wenigen Abbildungen, die er der Erste vorbringt, und deren Originalien jetzt nicht vorgekommen sind, bürgt schon das Decret der ung. Hofkammer V. 1840, 4. März. Nr. 7410 (in der Vorrede seines Werkes XV. mitgetheilt), wonach ihm die Abzeichnung bestimmter Siegelabdrücke von Originalstempeln und Urkunden jener Capitel- und Conventarchive bewilligt wurde, die in dem kön. Cameralarchive in Ofen aufbewahrt sind.

[2]) Wie bekanntlich die Lilienkrone und das Liliensceptер als Symbol der Herrschaft (nach Mabillon's Bemerkung S. 145: lilium symbolum regalis potestatis, unde sceptro regum ac coronae semper imponi solebat) auf den älteren Siegeln der Herrscher, mit Ausserachtlassung der verschiedenen Formen der wirklichen Kronen und Scepter, vorherrscht, so kommt es auch auf den ungarischen Majestätssiegeln statt der seit jeher bestehenden Reichskrone und Scepter abgebildet vor. In dieser Beziehung wurde bereits besonders auf das obige Grauer Capitelsiegel

zu krönen. Die Darstellung bezieht sich auf das Vorrecht des Graner Erzbischofs, die Könige Ungarns zu krönen.

An der inneren Randlinie zieht sich von unten bis über die Mitte eine einfache Kreislinie, die pfeilerartig mit Knauf endet. Darüber spannen sich zwei, von jeder Seite nämlich je ein Bogen; an den Seiten mit Ranken geziert bilden sie eine Art Nische oder flache Bogenstellungen, welche sich ober den Figuren wölben. Die Zirkeltheile der Bogen sind ungleich, da wegen der etwas höheren Figur des Erzbischofs mit der aufgesetzten Mitra der entsprechende Theil des Doppelbogens um etwas erhöht ist. Diese Bogenstellung dient zugleich als Base einer kleinen Architectur, welche sich darüber erhebt. Die letztere in der Mitte etwas hervorspringend, bildet eine Art von Thurm oder Kirchenapsis mit giebeligem Dach, an dessen Spitze das in die Umschrift hineinragende Kreuz zugleich das Anfangskreuz der Umschrift bildet. Von beiden Seiten schliessen sich zwei Gebäudeflügel an, mit flachem Dach und je vier Fenstern oder arcadenartigen Rundbogenöffnungen, wie auch derart zwei an dem mittleren Gebäude vorkommen. Es scheint damit das Graner Schlossgebäude, der königliche Palast oder die Metropolitan-Basilica angegeben zu sein [1]).

Form rund, Durchmesser 2 Zoll. Der gelb messingene Originalstempel, mit einer bügelartigen rundlichen Handhabe, befindet sich in dem Capitelarchive von Gran. Kräftige derbe Arbeit des XI.—XII. Jahrhunderts. Abbildungen kommen vor bei Péterfi (concil. Hung. I, 1), Práy (Specim. hierarchiae Hung. I, 1), Schwartner (Diplom. Tab. IV), Perger (Diplom. Tab. VI), Gerney (Magy. tört. tár, II, Nr. 22), nach Abdrücken auf Urkunden vom Jahre 1141 und 1358. Mir kommt es auf mehreren Urkunden vor; in besonders guten deutlichen Abdrücken im Graner Capitelarchiv auf einer Urkunde vom Jahre 1466, und in dem Pressburger Capitelarchiv (capsa 10. Fasc. 6. Nr. 4) vom Jahre 1602 hängend. Ein Abdruck des Originalstempels befindet sich in meiner Sammlung. Darnach erweisen sich die Abbildungen von Péterfi und Gerney als die richtigsten, ausgenommen doch das Dach des Gebäudes, welches etwas erhöht und kräftiger geziert vorkommt, wo es am Original flacher und kaum etwas gestreift erscheint, so wie z. B. in den Abbildungen bei Schwartner und Perger.

II. † S(igillum) o MINVS o CAPITVLI STRIGONIENSIS.

Lapidar zwischen zwei einfachen Kreislinien.

Das Brustbild eines Bischofs, den die Beischrift als den heil. Adalbert bezeichnet [1]). An der linken Seite des Siegelfeldes in Lapidarschrift ein S(anctus), an der rechten in vier Zeilen, mit Abkürzung und Verschränkungen: ADALB(er)TVS (AD und AL verschränkt, die Auslassung mit Abkürzungszeichen angedeutet). Das mit weitem Kreisnimbus und stark hervortretenden kurzgelockten Haaren umgebene bartlose Haupt des Heiligen bedeckt eine Infel. Über das weite reich gefaltete Kleid, Ornat, Casula oder Planeta ist das Pallium Archiepiscopale angelegt, das von den Schultern als ein breiter Streifen an der Brust herabhängt, mit vier Kreuzen unter einander belegt. In der linken Hand hält er den oben einfach gekrümmten Bischofsstab, mit einem in den Arm gestellten langen Buch; mit der etwas erhobenen rechten ertheilt er den Segen, den Daum-, Zeige- und Mittelfinger gestreckt, die übrigen zwei gebogen, nach der Art des lateinischen Ritus, zur Bezeichnung der Dreieinigkeit und der göttlichen und menschlichen Natur Christi.

(Fig. 2.)

Rund, Durchmesser 1 Zoll 6 Linien. Der rothmessingene Originalstempel, oben bereits etwas verstümmelt, wird in dem Capitelarchiv aufbewahrt, kräftige Arbeit des XII. oder XIII. Jahrhunderts. Abbildungen davon findet man in der Cerographia Hung. (Tab. II, 1), bei Batthyány (Leges eccles. Hung. I, 402), Perger (a. a. O. VI, 8),

hingewiesen, indem Schwartner (Dipl. 170) richtig bemerkt: Corona regum (in sigillis) similis fere constanter est illius, quam in sigillis majoribus, capituli Strigoniensis, Archiepiscopus capiti regis defert. Práy (de Sigil. 57) und Perger (Diplom. II, 92) unterstützen auch diese Ansicht, mit der Ausnahme des Scepters an dem Siegel des heil. Stephan, welches, in wie fern es noch zu entnehmen, nach dem ersteren: richtiger dem wirklich bestehenden königlichen Scepter Ungarns in der Form eines Streitkolbens (das ungarische Buzogány) gleichkommen soll: nach Perger aber: einem Csákány gleicht. Diese letztere Annahme bewährt sich übrigens auch nicht, indem nach der gründlicheren Ansicht des Martinberger Archivars Czinár das Scepter auf dem dort aufbewahrten Stephaneischen Siegel, in wie fern es zu entnehmen, die Spuren eines Lilienscepters vorweist (wie er den Beweis, in Folge eines Falsificates dieses Siegels aus dem XIII. Jahrhundert, führt. (Siehe Hazánk I, 544.) Was um so wahrscheinlicher erscheint, indem der jetzige Stephan, auch nach der Ansicht von Bock (Mittheil. d. Central-Comm. 1857, 171), als eine Arbeit des XII. Jahrhunderts erst später entstanden und dem heil. Stephan nicht zugeschrieben werden kann.

[1]) Diese Annahme scheint auch die Reliefdarstellung und Inschrift auf dem Tympanon des Portals der ehemaligen Graner Basilica zu bestätigen, wo die Bildnisse der Basilica, des Erzbischofs, des Königs und des Graner Schlosses, mit den darauf bezüglichen Worten: Basilica, Archiepiscopus, Rex, Castrum angebracht waren (siehe Máthés Vet. Arc. Strigon. descript. 85). Auch auf den Stephaneischen Münzen hat die Aversseite die Legende: Regia civitas, was auf die königl. Graner Residenz, das Palatium gedeutet wird, welches später, wie urkundlich bekannt, durch königliche Schenkung an das Erzbisthum kam. Übrigens hat die Anordnung dieser architektonischen Darstellung manche Ähnlichkeit mit jener an dem Capitelsiegel von Agram, wo es auch ein Schlossdarstellen soll (siehe dieses), und an dem Siegel von Hallein bei Melly: Mittelalt. Siegelkunde 72.

[1]) Bischof von Prag, als Apostel von Ungarn (von dem der heil. Stephan I., König von Ungarn, getauft wurde), der Schutzheilige der Graner Kirche und Erzdiöcese.

Gerney (a. a. O. 23), nach einem Urkunden-Abdruck vom Jahre 1285. Mir kommt es auf einer Original-Papierurkunde meines Familienarchivs vor, vom Jahre 1356 (feria secunda proxima post fest Philippi et Jacobi apost. Inquisitoriae superfacto potentiali Thomae de Dalmos). Ein Abdruck des beschädigten Originalstempels in meiner Sammlung. Es zeigt sich darnach, dass alle oben angeführten Abbildungen in Nebenzügen von dem Original abweichen, wie z. B. bei Batthyány und Gerney das Pedum oben mit Blätterschmuck geziert vorkommt, wo es am Original als ein ganz einfacher Krummstab, fast in der primitiven Gestalt des Pastorale erscheint. Ebenso ist das Pallium oben mehr abgerundet angelegt, dagegen der Halsausschnitt mehr spitzig, die Locken eigenthümlich gekrullt und die Mitra in der gewöhnlichen niedrigen, spitzigen mittelalterlichen Form; das letztere entnehme ich blos dem Abdruck auf der Urkunde, denn am Stempel ist eben dieser Theil verstümmelt [1]).

III. (Sigil)LVMo ST(ri)GONIENSIS CAPITVLI.

Lapidar zwischen einfachen Kreislinien. Am Anfange verstümmelt.

Dieses, nach dem Jahresdatum 1121 älteste Siegel des Graner Capitels ist bis jetzt blos aus der Abbildung bei Péterfi (a. a. O. I und II Titelblatt) bekannt [1]). Es stellt eine Architectur vor, ein befestigtes Haus etwa, mit basteiartiger fester Mauer aus Quadern, an dessen oberem Geschoss eine Reihe von drei Fenstern sichtbar ist, zwei viereckig, eines in ovaler Form gestaltet. Darüber anscheinend ein Theil des verstümmelten Daches mit stark hervorspringender giebeliger Vorderseite. Darunter vor dem Gebäude und gleichsam aus der Thür schreitend, stehen zwei Figuren in langen talarartigen gegürteten Kleidern; das Übrige ist nach der Zeichnung eines theilweise zerstörten Siegelabdruckes nicht genau zu entnehmen [2]).

Rund, Durchmesser 1 Zoll 8 Linien. Scheint eine tüchtige Arbeit des XI. Jahrhunderts zu sein, indem das Siegel bereits im Jahre 1121 vorkommt.

(Fortsetzung folgt.)

Heidengräber und Überreste einer alten Stadt in Unterkrain.

Von Dr. Heinrich Costa.

Zwei einhalb Posten von Laibach, in dem Thale, welches von der ehemaligen grossen Cistercienser-Abtei, nunmehrigen Religionsfondsherrschaft Sittich den Namen hat, sieht man zu beiden Seiten der Commercialstrasse, die von Laibach nach Agram und Karlstadt führt, auffallende Erderhöhungen und rings um einen grossen Hügel eine Erderhöhung, welche für die Ringmauer einer ehemaligen Stadt, so wie jene Erdhügel für heidnische Gräber gehalten wurden und noch angesehen werden. Darüber hat der k. k. Districtsförster Joseph Heinrich Stratil, welcher zu Sittich seinen Sitz hatte, im „Illyrischen Blatte“ Nr. 11 vom 16. März 1827 wörtlich Folgendes berichtet:

„Krain kann derlei Hügel oder Halden auch mehrorts und selbst in bedeutender Menge nachweisen, doch nirgends so auffallend viele und in einem so engen Raume beisammen, als bei und um Sittich und Wier, allwo sich im Umfange von einer Stunde, vorzüglich bei Wier, rund um die Ringmauern einer frei auf einem Hügel einst gestandenen, nach meiner geometrischen Aufnahme 38 Joche Area

[1]) Wegen dieser Beschädigung wurde der Stempel zu Anfang des vorigen Jahrhunderts ausser Gebrauch gesetzt und dem Capitel von K. Leopold I. ein neuer Stempel verliehen. (Die Urkunde darüber im Capitelarchive Capsa 11. Fasc. III. Nr. 38.) Es ist eine bis auf wenige unbedeutend abweichende Nebenzüge vollkommene Nachbildung des ersteren. Originalstempelabdrücke in meiner Sammlung. Da ähnliche, weniger oder mehr gelungene spätere Nachbildungen älterer Siegel auch in früherer Zeit oft vorkommen dürften (s. Csorna), ist es einleuchtend, wie schwer und unrichtig die genaue Bestimmung des Siegels nach Jahrhunderten erscheint.

Nebst diesen besitzt das Capitel zum eigenen ämtlichen Gebrauch noch ein viertes Siegel, mit der Darstellung des heil. Adalbert im Kniestück. Die neue Lapidarumschrift lautet: Sanctus Adalbertus Patronus ecclesia (sic) Strigoni. Nüchterne Arbeit, etwa des XVII. Jahrhunderts, daher hier von keinem Belang.

[1]) Auf den Urkunden des Capitelarchives findet sich nach der von mir angestellten Forschung bis jetzt kein Abdruck dieses Siegels. Dieser Umstand lässt sich aber auch leicht dadurch erklären, dass dieses Siegel wahrscheinlich bald aus dem Gebrauch kam, neben den zwei vorher verzeichneten, nämlich den Sig. Majus und Minus, welche wir bereits, das erstere im XII. Jahrhundert, also fast gleichzeitig, das zweite im XIII. Jahrhundert im vollen Gebrauch vorfinden. Es kommt übrigens auch keine Urkunde in dem Capitelarchiv vor dem Jahre 1260 vor. Da sich auch bis jetzt die Richtigkeit der Siegel-Abbildungen bei Péterfi stets bewährt hat, mit etwa zwei oder drei Ausnahmen, wo eben die Originalien seitdem noch unentdeckt geblieben sind, so kann über die Existenz dieses Siegels kaum ein gegründeter Zweifel obwalten.

[2]) Sollte sich etwa diese Vorstellung auf das gemeinschaftliche Capitelgebäude und zugleich bekanntlich die Domschule, vorne mit den Lehrern oder Domherrn beziehen, noch etwa in ihrer ursprünglichen Gestalt des XII. Jahrhunderts in der Graner Festung? — Es wäre das ein merkwürdiges Seitenstück des gleich interessanten Siegels der ältesten Benedictinerabtei Ungarns von Martinsberg (das ich hier auch mittheile). Wir sehen daran das Innere eines mit Rundbogen überwölbten Raumes oder Zimmers, eine Schule etwa, worin neben der mittleren Figur eines mit Kappe bedeckten und in Talar gekleideten Lehrers oder Mönches, der aus einem geöffneten Buch liest oder Unterricht gibt, zwei lernende oder dem Vortrag zuhörende Mönche als Schüler dargestellt sind. Es dürfte sich diese Vorstellung wohl auch auf die erste berühmte Martinsberger Klosterschule Ungarns beziehen. Die Umschrift in Lapidar lautet: ✝ SIGILLVM CAPITVLI S(an)CTI MARTINI DE MO(n)TE PANNONIE. Rund. Durchmesser 1 Zoll 6 Linien. Die Abbildung bei Péterfi (I. 160) und darnach bei Gerney (a. a. O. 93) nach einem Urkundenabdruck vom Jahre 1290. Der Abbildung nach scheint es eine treffliche Arbeit des XIII. Jahrhunderts zu sein. — Nach der von mir angestellten Forschung war auch in dem Martinsberger Archiv kein Originalabdruck dieses Siegels auf einer Urkunde zu finden. Es scheint, dass es auch neben dem grösseren Conventsiegel, das ich noch weiter unten berühren werde, bald ausser Gebrauch kam.

fassenden alten Stadt — vielleicht das alte Menetium — da gleich daneben der Ort Metnay liegt, oder das heldenmüthige Metulum selbst, welches der römische Kaiser Augustus mit eigener Hand gestürmt hatte, und wobei er verwundet wurde, nun noch bei 100 derlei Grabhügel (in der krainischen Landessprache „Gomille" genannt) vorfinden, die ganz kegelförmig sind, 2 bis 10 Klafter Höhe, 15 bis 40 Klafter Umfang haben, und aus rother, eisenschüssiger Thon-Moorerde bestehen. Einige derselben sind bereits in der Mitte von sich selbst eingesunken, welches beweiset, dass sich im Inneren ein hohler Raum befand, andere wurden stark aufgeackert oder abgegraben; die meisten stehen aber noch ganz, bis auf ihr Verkleinern durch die Wettereinwirkungen, da; auf mehreren wird geackert und gesäet, auf den meisten wachsen aber nur Eichen und Weissbuchen, einige liegen öde und verlassen! — In den aufgeackerten oder gegrabenen Halden findet das Landvolk nun noch fortwährend bronzene und eiserne Ringe von verschiedener Grösse und Arbeit, meist 2—3½ Zoll im Diameter haltend, irdene Vasen und Aschenkrüge, vom Roste ganz zerfressene Schwerter, Dolche und Lanzenspitzen, Kohlen und Todtengebeine, dann — jedoch seltener — Kupfer- und Silbermünzen, wovon ich selbst eine silberne Faustina, dann einen silbernen und einen bronzenen Marc Aurel nebst anderen Kleinigkeiten überkam."

Die Direction des historischen Vereines für Krain hat in ihrer Sitzung vom 12. April 1845 auf jene Mittheilung im illyrischen Blatte und auf die allgemeine Meinung sich fussend, und um dem Wunsche mehrerer Vereinsmitglieder zu entsprechen, die Durchforschung und Nachgrabung in jenen vermeintlichen Ruinen und Grabhügeln beschlossen und die Ausführung dem damaligen Vereins-Secretär und Geschäftsleiter Dr. Karl Ullepitsch übertragen, welcher diese Mission mit den Vereinsmitgliedern Franz Hermann von Hermannsthal und Professor Dr. Anton Schubert vollzog und darüber folgendermassen relationirte: „Belangend die besagten Überreste einer alten Stadt, so heisst es diesfalls in einem im „Illyrischen Blatte" Nr. 11 vom Jahre 1827 vorkommenden Aufsatze, dass sich in der Nähe von Sittich bei Vir die Ringmauern einer frei auf einem Hügel einst gestandenen, nach geometrischer Aufnahme 38 Joch Area fassenden alten Stadt vorfinden, und Überreste des alten Menetium oder wohl gar Metulum sein sollen. Diese angeblichen Mauern nun wurden ihrer ganzen Länge nach begangen und durchforscht, allein von einer Mauer war nirgends auch die geringste Spur zu finden, wie denn sonach auch die mehrfach einvernommenen Landleute selbst zugestanden, dass sich Spuren von mit Kalk oder Mörtel verbundenen Steinen daselbst nicht vorfinden, daher auch von Mauern oder Überresten derselben keine Rede sein kann. Wohl aber findet sich daselbst ein Erdwall, bestehend aus Steinen und Erde, welcher von bedeutender Ausdehnung, in einer krummen Linie fortlaufend, den oberen Flächenraum eines Hügels umschliesst. Ob nun dieser Erdwall lediglich ein, durch die geologischen Verhältnisse dieser Gegend allerdings erklärbares natürliches Product, oder aber ein Werk von Menschenhänden sei, ist ob Mangel jeglichen Anhaltspunktes dermalen eine kaum zu entscheidende Sache. Auch der von diesem Damme eingeschlossene Flächenraum des Hügels erscheint nicht geeignet, in die Sache Licht zu geben. Zerklüftete Felsmassen und nacktes Steingerölle erfüllen diesen Raum, der nur spärlich mit Bäumen und Gräsern besetzt, den Anblick einer dem Karste nicht unähnlichen Steinwüste darbietet. Nur ein kleiner Theil dieses Terrains wurde bisher durch den Fleiss seines Eigenthümers der Cultur gewonnen und in ein Fruchtfeld umwandelt. Wird nun dieser Raum mit seinen nackten mitunter riesigen Felsmassen mit forschendem Blick in's Auge gefasst, so erscheint es kaum erklärbar, wie irgend Jemand das einstmalige Bestehen einer Stadt auf diesem Platze annehmen konnte. Diese nackten riesigen Felsmassen fallen zuverlässig ihrem Dasein nach in eine frühere Periode zurück, als es jene ist, in welche das vermuthete Bestehen einer diesfälligen Stadt versetzt werden könnte; es müsste daher, wenn man das Bestehen einer Stadt in diesen Felsen annehmen wollte, gleichzeitig angenommen werden, dass selbe bereits so spurlos verschwunden sei, dass auch nicht ein Merkmal von ihr in den nackten Gesteinen mehr vorhanden ist. Die Annahme des einstmaligen Bestandes einer Stadt an diesem Orte dürfte sich daher kaum begründen lassen. Wohl aber bleibt es möglich, dass der besprochene Erdwall ein Werk von Menschenhänden ist, für welchen Fall er aber sicher als nichts weiter, als die Umzäunung eines einstmaligen Nomadenlagers angenommen werden kann. Welchem Volke aber jene angehörten, die einst hinter diesem Wall Schutz suchten, und welcher Zeit die Errichtung und der Bestand dieses Walles angehört, sind Fragen, zu deren Lösung jeder Anhaltspunkt mangelt. Es werden zwar der Sage nach in der Gegend von Sittich zuweilen einige Alterthümer aufgefunden, allein ungeachtet aller Nachforschungen und angebotenen Geldbelohnungen war es nicht möglich, irgend einen Fund zu acquiriren, oder auch nur desselben ansichtig zu werden. Es bleibt daher problematisch, ob derlei Funde überhaupt gemacht wurden, wären sie aber auch gemacht worden, so wären selbe auf einem Terrain, über den die Schrecken der Römerzüge und der Völkerwanderung dahinzogen und der mehrmals unter den blutigen Panieren des Halbmonds erbebte, eine leicht erklärbare Sache, ohne desshalb von denselben mit dem geringsten Fuge auf das Bestehen einer Stadt schliessen zu können.

Die in dem Thale unter Wier vorkommenden kegelförmigen Hügel, in der krainischen Sprache Gomila genannt, haben im Durchschnitt 2—10 Klafter Höhe, 15—40 Klafter Umfang und bestehen aus rother eisenschüssiger Thon-

Moorerde. Sie ziehen sich in einem Halbkreise dahin, und sind theilweise bereits stark aufgeackert oder abgegraben. Die meisten stehen aber noch ganz da und sind theilweise mit Eichen und Weissbuchen bewachsen. Diese Hügel nun werden, wie es der im illyr. Blatte Nr. 11 vom Jahre 1827 vorkommende Aufsatz und die übereinstimmende Volkssage darthut, allgemein für Halden oder Hunnengräber gehalten, und das Landvolk knüpft häufig geheimnissvolle Sagen von mährchenhaften Schätzen an dieselben. Insbesondere ist die am häufigsten vorkommende Sage von dem Vorhandensein eines goldenen Kalbes in einem dieser Hügel eine passende Ironie auf die Leichtgläubigkeit des Volkes. Um nun der Sache auf den Grund zu kommen, wurde die Durchbohrung eines solchen Hügels beschlossen und dazu ein solcher gewählt, welchen alle Landleute der Umgegend unbezweifelt als eine Gomila erklärten. Es wurde daher in demselben in erforderlichen verhältnissmässigen Dimensionen ein Schacht geschlagen, allein im Resultate desselben vom Wirbel bis zur Zehe nichts gefunden, als rothe, eisenschüssige Thon-Moorerde und die voll Neugierde zahlreich versammelten, und ob der gewähnten Schätze für die Bewilligung zum Nachgraben die überspanntesten Forderungen stellenden Landleute bekamen keine Spur von den geträumten Riesenschätzen zu sehen. Was es daher mit diesen Erdhügeln für Bewandtniss habe, und ob sie mit dem obbeschriebenen Erdwall und zwar in welchem Nexus stehen, sind schwer zu lösende Fragen; nur eines bleibt eine merkwürdige Thatsache, dass sich nämlich in diesen Gomilen, wie es auch die Nachgrabung bewährte, durchaus keine Steine, ja selbst kein Sand vorfindet. Wollte man daher annehmen, dass in dieser steinigten Gegend so bedeutende Erdhügel aus reiner Erde durch Menschenhände zusammengetragen wurden, so müsste man entgegen auch noch annehmen, dass diese Erdmassen bei Gelegenheit ihrer Anhäufung vorläufig durchsiebt und von allen steinartigen Bestandtheilen gereinigt wurden."

Das Mitglied jener Durchforschungs- und Nachgrabungs-Commission, Dr. Schubert, damaliger Professor der allgemeinen Naturgeschichte und Landwirthschaft am k. k. Lyceum in Laibach, sprach sich über die Bildung und Formation jener Hügel folgendermassen aus: „Wenn man das ganze Terrain genauer betrachtet, so findet man leicht heraus, dass in der Urperiode, d. h. bei der Bildung der gegenwärtigen Oberfläche des Landes, in dem Sittichertbal zwei Wasserströmungen bestanden haben mussten, von denen die eine ihr Wasser von den nordwestlichen Höhen ergoss, während die andere aus der durchbrochenen Schlucht von der St. Veiter Seite herkam; diese, die beiden Thaler von St. Veit und Sittich verbindende Schlucht ist ja ebenfalls ein von Wasserfluthen herrührendes Erzeugniss. — Wie nun diese beiden Strömungen unter einem etwas stumpfen Winkel in der Ebene einander trafen, musste sich nothwendiger Weise die Laufgeschwindigkeit vermindern, dabei aber mussten, und das ist hier das wichtigste, d. h. bei dem nun verlangsamten Laufe die schwimmend erhaltenen Erdtheilchen zu Boden fallen, die sich nun fortan stellenweise allmählich anhäuften, so wie auch durch die drehende Strömung abgerundet wurden.

Nach dem Verschwinden des Wassers waren die Hügel in ihrer jetzigen Höhe gebildet. Auf diese Entstehung deutet das Terrain, so wie auch ganz besonders der Umstand hin, dass die Masse dieser Hügel aus lauter feinem Tegel ohne Stein oder Spur irgend eines andern Gegenstandes als Holzmoder besteht, denn das Wasser führt ja nur fein zertheilte Erdtheile mit sich, Steine kann es aber bei der grössten Strömung höchstens fortwälzen. Wären sie aber durch Kunst zusammengeführt, müssten da nicht die benachbarten Feldgesteine, sonstige Dinge und ungleichförmige Lagerung vorhanden sein? Die Gomile sind nur ein natürliches durch Wasser erzeugtes Product."

Ungeachtet dieser, freilich wohl nur den Mitgliedern des historischen Vereines für Krain in der allgemeinen Versammlung vom 30. Juni 1845 bekannt gewordenen Ergebnisse, spukt der Geist des heidnischen Alterthums noch um jenen sogenannten heidnischen Gräbern und vermeintlichen Mauerüberresten, genährt durch zeitweise alterthümliche Funde. So soll ein Herr Hauptmann vom k. k. Infanterie-Regimente Emil im Jahre 1852 oder 1853 dort Nachgrabungen vorgenommen und Urnen vorgefunden haben. Mir selbst kam ein sogenannter Numus barbarus zu, welcher in jener Gegend gefunden wurde; er ist aus Silber, 0·02 Münzpfund schwer, von der Grösse eines silbernen Zehnkreuzerstückes, aber viel dicker, und hat auf der einen Seite eine Art Perlendiadem und Turben, auf der Kehrseite aber ein stattliches Pferd mit Cavalettfüssen, über demselben ein Rad, und zwischen den Vorder- und Hinterfüssen des Pferdes einen Hammer in schiefer Stellung ↗; allein solche Münzen wurden auch in anderen Gegenden von Krain gefunden, wie z. B. nach dem 2. Jahreshefte des Vereines des krainischen Landesmuseums, Laibach 1858, S. 160, eine derlei barbarische Münze hinter Laibach in der Sandgrube von St. Veit und eine zweite, die eben an den historischen Verein für Krain einging, hoch in Oberkrain bei Kropp; dagegen sind mir mittelalterliche Münzen, und zwar Aglainer Pfennige vom Patriarchen Antonius II. de Porto Gruaro (1402—1418) und von Ludovicus de Tech (1419 bis 1435), die man in Unterkrain in der Gegend jener vermeintlichen Heidengräber vorfand, zugekommen.

Aus den vorgefundenen Gegenständen dürfte sonach nicht leicht auf den Ursprung jener Hügel bei Sittich in Unterkrain mit Sicherheit zu schliessen sein.

Wenn wir erwägen, dass Krain im Mittelalter häufig von den Osmanen verheert wurde, und dass namentlich Unterkrain und die reichen Klöster Landstrass und Sittich das Ziel ihrer Raubzüge waren, wie denn vorzüglich Sittich im Jahre 1471 übel mitgenommen wurde, so könnten

jene Hügel und vermeintlichen Mauerüberreste allenfalls als Überbleibsel der Befestigungskunst aus einer Zeit angesehen werden, in welcher man noch nicht angefangen hatte die festen Thürme zu erbauen, die Kirchen zu befestigen, die sogenannten Tabor anzulegen, und es können allerdings die barbarischen Münzen, welche man heut zu Tage hier und da einzeln vorfindet, zu jenen Zeiten im Lande zerstreut worden sein. Auch ist es bemerkenswerth, dass beim Landvolke in Krain noch heut zu Tage der Name Saracene oder Türke identisch mit Heide ist und sich bis jetzt im Heiden (Buchweizen) erhalten hat, daher hiernach Heidengräber so viel wie Türkengräber wären. In Steiermark sieht man in mehreren Gegenden, z. B. zwischen Wildon und Neudorf, auf dem Leibnitzer- und Pettauerfelde, bei Glasbach, Humersdorf und Sichelsdorf, ausser Radkersburg und in anderen slavischen Theilen des Herzogthums, derlei Hügel, die man Halden (hahoch, altus., helden-neigen) nennt. In einer Bestätigungsurkunde Kaiser Arnulph's vom 20. November 890 (Anhang zu Juvavia, S. 112) ist von zweien Erdhaufen (acervi) als Grenzzeichen im Salzburgischen die Rede, welche Wagreini genannt werden, und mit unseren Heidengräbern (Gomile) verglichen wurden. Gleichermassen findet man deren auch in Polen und Russland, und es ist eine bekannte Sache, dass die alten Slaven ihren verstorbenen Helden derlei Grabeshügel zu erbauen pflegten, und zwar je grösser der Held, um so höher der Hügel; ja noch in unserem Jahrhunderte wurde von Männern und Frauen bei Krakau ein ähnlicher Hügel einem polnischen Helden, der Kosciuzko-Hügel, zum ewigen Gedächtnisse aufgethürmt. Wenn also die Hügel bei Sittich durch Menschenhände entstanden, so mögen sie einen ähnlichen Ursprung haben, welche Meinung in der slavischen Benennung derselben Unterstützung findet, denn das russische Bugri, Bugri mogilnii, das slovenische Gomile und das Vagreini im Salzburgischen hat die gleiche Stammverwandtschaft von grebem, grob, gomila wie mogila.

Archäologische Notizen.

Über verschiedene in den alten Gräbern der Hellenen aufgefundene Gegenstände [1]).

Durch den kräftigen Willen unserer ausgezeichneten und vom hellenischen Volke angebeteten Königin wurden in letzter Zeit nicht nur in Athen, sondern in allen Theilen des Landes so viele und mannigfaltige Arbeiten, die auf die Verschönerung der Hauptstadt abzielen, unternommen, dass sich nicht hinreichend Arbeiter finden, um den Anforderungen und Wünschen der erhabenen Königin entsprechen zu können. Unter den schönsten und danklohnendsten Arbeiten ist die Ausgrabung des Theaters des Herodes Atticus zu rechnen, das auf Befehl der grossen Königin nach Tausenden von Jahren gleich einem Phönix aus dem Schutt, der dasselbe bedeckte, sich erhob und die Bewunderung der gelehrten Welt auf sich zieht. Mit einem Wort, allen diesen Alterthümern schenkt die erhabene Fürstin ihre Aufmerksamkeit, und voll von Kunstsinn ertheilt sie täglich Befehle, die auf die Ausdehnung der Cultur, auf die Verschönerung des Landes abzielen, und gleichwie in den alten hellenischen Zeiten den triumphirenden Feldherren nach errungenem Siege der Lorbeerzweig und Lorbeerkranz schmückte, so möge auch ein Lorbeerkranz die Stirn der erhabenen Königin umschlingen. In Folge einer dieser Ausgrabungen theils in und um Athen, theils in Korinth, auf der Insel Mylos etc. sind nun seit vielen Jahren eine Menge höchst interessanter Gegenstände aufgefunden worden, die ich aufzuzählen und in Kürze der wissenschaftlichen Welt mitzutheilen nicht unwichtig finde.

Bei der Eröffnung von alten Gräbern finden sich nicht selten auch Gegenstände des Luxus, bestehend in Ohrgehängen und Ringen, in mit Gemmen besetzten Nadeln, in Kränzen, die aus Goldblättern zusammengesetzt sind, und auf deren Oberfläche man die Eindrücke eines Stempels zur Hervorbringung der Form des Blattes deutlich unterscheiden kann. Luxusartikel aus Silber gehören zu den grössten Seltenheiten und seit 20 Jahren wurde nur einmal ein Becher aus Silber in einem Grabe aufgefunden, der jedoch durch den Zahn der Zeit und durch die Einwirkung von aufgelösten Salzen des Erdreiches in Chlor und auch in Schwefelsilber umgewandelt und so zerbrechlich geworden war, dass derselbe beim Herausnehmen aus seiner Stelle in Trümmer, in denen sich jedoch noch der Glanz des Metalls offenbarte, zerbrach. Unter den Goldgeschmeiden fand man auch einige, die verschiedene Farben zeigten, und zwar vom Hochgelben bis zur weissgelben Färbung, so dass es nicht unwahrscheinlich ist, dass die Alten die Färbung des Goldes kannten, gleichwie sie in hohem Grade die Färbung des Kupfers kannten.

Von einigen solchen Goldgeschmeiden habe ich auch kleine Proben chemisch untersucht und ein verschiedenes Verhältniss des Goldes zum Silber gefunden. Das Verhältniss des Goldes zum Silber bei einem Ohrgehänge, das in einem korinthischen Grabe aufgefunden wurde, war zum Beispiel: Gold 80, Silber 20; in einem Ringe von Delos 90 Gold und 10 Silber; in einem Löffelchen zu einer Balsambüchse 60 Gold und 38 Silber.

Nicht unwichtig scheint es mir zu sein, dass sich keine gemischte Legirung fand, und daher dürfte es kommen, dass sämmtliche Goldgeschmeide, wenn auch nach Jahrtausenden aufgefunden, noch den schönsten Goldglanz zeigen. Zu einer Menge von andern Zwecken, wo man Gold anwendete, wurde reines Gold verwendet. So war von höchstem Interesse für die archäologische Welt das Auffinden eines Schädels nebst andern Knochen in einem althellenischen Grabe und ein Zahn, der, wie es scheint, hohl gewesen war, fand sich mit Goldblättchen ausgestopft. Beim vorsichtigen Herausnehmen dieses eingestopften Goldes fand sich, dass das Gold aus einem dickgewalzten Goldstreifen bestand, denn als ein solcher liess es sich aus dem Zahn herausarbeiten.

Goldhäuter dienten auch zum Vergolden der verschiedensten Gegenstände, zur Vergoldung von Zierathen auf Capitälen von Säulenschäften und Kleidern. Das Aufkleben des Goldes geschah theils durch Gummi, und nach meinen Untersuchungen durch eine humose Substanz, die man aus Ägypten brachte, Gummi Sarcocollae genannt, eben so durch eine Mischung aus Mastix und Wachs, Kiromastix genannt. Das

[1]) Aus dem „Auslande".

Vergolden der Metalle dagegen wurde durch Quecksilber bewerkstelligt.

Zu den seltensten Gegenständen, die je in einem Grabe aufgefunden wurden, gehören chirurgische Instrumente, welche sich in einem Grabe auf der Insel Mylos im griechischen Archipel fanden. Diese Instrumente, die sich in Athen in den Händen eines mir befreundeten Professors finden, bestehen aus kleinen Spateln, aus Löffelchen, deren man sich zum Herausbefördern der Steine beim Steinschnitt bedient haben soll, aus Nadeln zur Harnoperation, aus einer Pincette, welche die Alten nach Paul Äginetes zur Untersuchung der Organe des Mundes gebraucht haben, so wie aus einem zur Paracentese dienlichen Instrumente und aus einem Ohrlöffelchen. Alle diese Instrumente sind aus reinem Kupfer verfertigt, welches jedoch in Folge von Jahrhunderten in den oxydirten Zustand übergegangen ist. Aus der Auffindung dieser Gegenstände lässt sich auch darauf schliessen, dass der Überrest des Leichnams einem Arzt oder Chirurgen angehörte, der sich während seines Lebens dieser Instrumente bediente.

Zu den Gegenständen, die sehr häufig bei Ausgrabungen aufgefunden wurden und werden, und sich in den meisten Gräbern nebst Gefässen, Spiegeln, Balsambüchsen etc. finden, gehören die Münzen. Selten sind Goldmünzen, häufiger finden sich Silbermünzen und täglich werden noch alte Kupfermünzen aufgefunden. In Betreff nun der Münzen im Allgemeinen ist es bekannt, dass es in der ältesten Zeit keine Münzen gab, und der Handel durch Austausch verschiedener Gegenstände, als: Schafe, Ochsen, Häute etc., geschlichtet wurde. Zur Erleichterung des Handels wurden dann die Metalle gewählt, die man in beliebige Stücke zerschnitt, gegen welche die Kaufleute ihre Waaren vertauschten. Das geprägte Silbergeld war schon durch den argivischen König Pheidon um die erste Olympiade an die Stelle des frühern Stabgeldes, wie man diese Metallstücke *Κέρματα* nannte, gekommen, und Ägina war die erste Stadt, wo Münzen geprägt wurden. Lange Zeit begnügte man sich mit den einfachsten Zeichen, roh angedeuteten Schildkröten auf Ägina — mit Schildern in Böotien, Bienen in Ephesos. Auf dem Revers blieb der Eindruck eines der Münze beim Prägen festhaltenden Vorsprunges, *Quadratum incusum* genannt, und in dieser Epoche treten Götterköpfe, vollkommene Götterfiguren und überhaupt zusammengesetzte Bilder ein, welche sich zuletzt zu aller Kraft und Zierlichkeit des altgriechischen Styles entwickelten. Auch auf das Schneiden der Münzstempel wurde um die 100. Olympiade grosse Sorgfalt und der edelste Kunstsinn verwendet.

Unter den macedonischen Fürsten prägten Philipp und Alexander die schönsten Münzen. In dieser Epoche wurde die Kunst durch die Sitte gehoben, ausgezeichnete Begebenheiten, Sieg im Kriege und in Spielen, Befreiung von Gefahren durch Münz-Embleme zu bezeichnen. Zur Fertigung der Münzen wurde Gold, Silber, das Elektron, d. i. ein Gemisch von Gold und Silber, das die Farbe des Bernsteins hatte, Kupfer und auch Bronze gebraucht. Münzen aus Eisen und auch aus Zinn, das die Alten *Plumbum album* nannten, gehören zu den grössten Seltenheiten.

Gegenstände aus Eisen waren in den alt-hellenischen Zeiten ungemein selten, und diess wahrscheinlich, weil man dieses Metall nicht zu bearbeiten verstand: denn auch die Waffen der alten Hellenen, die bis zur Stunde aufgefunden wurden, bestanden aus einer Legirung von Kupfer und Zinn. Moses erwähnt zwar schon eiserner Messer und Waffen, und Achilles liess zur Zeit des Trojanischen Krieges in den Spielen zu Ehren des Patroklos eiserne Kugeln als die vorzüglichsten Preise austheilen.

Bei der Ausgrabung des Theaters des Herodes Attikus fanden sich ungeheure grosse und auch kleinere Nägel, sowie eiserne Reife, Klammern zum Zusammenhalten der Steine etc. und im vorigen Jahre fand sich in der Nähe Athens eine Art Lampe, die einem Rauchgefäss ähnlich war, worüber ich noch einige Worte mittheilen werde. Die Härtung des Eisens durch Wasser kannten die Alten und nannten diese Operation „*Στόμωσις σιδήρου*".

In Betreff der Münzen ist noch mitzutheilen, dass es schon in den ältesten Zeiten Falschmünzer gab, welche falsche Münzen in Umlauf setzten, obwohl, wie aus Demosthenes erhellt, auf dieses Verbrechen Todesstrafe gesetzt war.

Solche falsche Münzen, die eine ausserordentliche Seltenheit sind, hatte ich Gelegenheit in einer numismatischen Sammlung eines Privatiers in Athen zu sehen. Eine falsche Silbermünze bestand aus einem kupfernen Kerne, den die Alten Nucleus oder Anima zu nennen pflegten, die beiden Seiten, worauf sich die Embleme fanden, bestanden aus zwei dünnen Silberplättchen, deren Ränder der Falschmünzer zusammenzulöthen gezwungen war. Von höchstem Interesse für mich und von Interesse für die Wissenschaft war es, auf dem Rande dieser Münze, die vielleicht noch nicht in Umlauf gekommen war, Spuren einer salzigen Masse gefunden zu haben, die ich ihrer Eigenschaften halber für Borax hielt, und somit dürfte anzunehmen sein, dass auch die alten Toreuten — so nennt man die Silber- und Goldarbeiter — sich des Borax, *χρυσόκολλα* genannt, d. h. Goldloth zum Löthen und Schmelzen der edlen Metalle bedienten.

Unter den Unmassen von Gefässen, die theils in und um Athen, besonders in Korinth, in allen hellenischen Gräbern aufgefunden wurden, fand sich auch ein Rauchgefäss, *Θυμιατήριον* genannt, worin sich noch ein Theil einer unverbrannten Masse fand, die mit Asche, Kohlenüberresten und Sand theils überdeckt, theils innig gemengt war. Diese Masse enthielt ohne Zweifel mehrere Harze, denn es ist bekannt, dass die Räucherungsmittel der Alten besonders in Mastix, Storax, Bdellium und andern wohlriechenden Harzen bestanden.

Aber auch Schwefel war dieser Masse beigemengt, denn beim starken Erhitzen entwickelte sich nebst dem aromatischen Geruch auch ein Schwefelgeruch unter dem Erscheinen der charakteristischen Schwefelflamme. Aus vielen alten Schriftstellern ist auch zu ersehen, dass Schwefel bei religiösen Ceremonien vielfach angewendet wurde, und Homer sagt ebenfalls dass der Schwefel *Θεῖον* zu seinen Zeiten eines der ausgezeichnetsten Räucherungsmittel war. Dass der Schwefel, wie Homer sagt, einzig und allein auch als Räucherungsmittel angewendet wurde, dürfte aus dem sehr interessanten Fund einer Lampe hervorgehen, die auf der Akropolis entdeckt wurde, in der sich in einer geschmolzenen Schwefelmasse, mit Sand und Steinchen vermischt, noch Überreste von Fäden fanden, so dass es nicht unwahrscheinlich ist, dass man sich schon in den ältesten Zeiten einer Art von Schwefelfaden zum Anzünden des Feuers bediente. Diese Lampe fand sich vor dem Tempel der Minerva auf der Akropolis in Athen, und zwar an der Stelle, wo die die Göttin Athena Verehrenden ihre Opfer darzubringen und Weihgeschenke hinzustellen pflegten.

Auch die Ägyptier bedienten sich des Schwefels als Räucherungsmittel, denn in einem arabischen Werke über Sitten und Gebräuche der alten Ägyptier findet sich Erwähnung des Gebrauches von Kiprit, d. i. des Schwefels, zur Räucherung.

Unter allen Gegenständen, die für die Wissenschaft von Interesse sind, werden am häufigsten Gefässe aufgefunden: denn in jedem Grabe findet sich zum Wenigsten ein Lämpchen. Die Alten unterschieden folgende Arten von Gefässen: 1. das Karchesion,

dies war ein hoher, in der Mitte zusammengezogener, mit Henkeln versehener Becher: 2. Kantharos hiess ein sehr grosser weitgeöffneter Becher, ganz den heutigen Blumenvasen ähnlich; 3. Kodon hiess ein Becher mit engem Hals und einer Erhöhung auf dem Boden: 4. Skyphos war ein grosser runder Becher mit kleinen Henkeln oder Handhaben: 5. Kylix, der Kelch mit kurzen Handhaben; 6. Arybalos, beutelförmiger nach oben engerer Becher: 7. Kotyle, ein kleiner Becher oder Spitzglas: 8. Rhytium hiess ein hornähnliches, nicht zum Hinstellen bestimmtes Gefäss, ausgenommen wenn ein eigenes Gestell da ist: 9. Keras hiess das eigentliche Horn. Eine andere Classe von Gefässen sind die zum Einschöpfen und Forttragen bestimmten, unter diesen die Kalpe oder Urna, ein geräumiges, bauchiges Gefäss mit einem Fuss und zwei Henkeln, der Kados-Amphora, ein grosses Gefäss mit engem verschliessbaren Halse, zum Forttragen und Aufbewahren bestimmt; unbewegliche Gefässe, Fässer aus Thon, Pithos, Dolium genannt, Kessel zum Kochen, Lebes, Pelvis, Athenum und der beliebteste unter allen der Dreifuss, der ein auf drei Füssen ruhender Kessel war, das vielgepriesene Meisterstück aller Erzhämmerer.

Die Formen waren durch den besonderen Zweck des Gefässes gegeben und man unterschied: 1. Gefässe, die bestimmt waren, bei einem Gastmahl im Mittelpunkt des Zimmers zu stehen, um aus diesen mit kleinen mit Griffen versehenen Gefässen, mit den sogenannten Schöpfkellen, die Flüssigkeiten zu schöpfen. Das grosse in der Mitte stehende Gefäss war der Krater und die kleinen zum Schöpfen bestimmten Schöpfgefässe hiessen Kyathion-Arytaina; 2. Kännchen zum Eingiessen mit schmalem Halse, weitem Henkel und spitzigem Schnabel; 3. Krüge oder dünnhalsige, henkellose Gefässe, um Öl oder eine andere Flüssigkeit heranströpfeln zu lassen; 4. Becher zum Händewaschen, Sprenggefässe etc.

Ausser den Vasen sind auch zur Erleuchtung bestimmte Geräthe zu erwähnen, und unter diesen theils einfache Bronzen, grösstentheils aus Terra cotta, theils Kandelaber, welche in der Blüthezeit Griechenlands aus Bronze oder auch aus Marmor gefertigt waren.

Von den Gefässen zu anderm Gebrauch führe ich die Opfergeräthe an, in welchen Wasser, Salz und Kränze geborgen wurden, die Schwinge des cerealischen Cultus und endlich die Rauchgefässe.

Alle diese Gefässe wurden aus Thon gefertigt und zwar in Athen in einem Theil der Stadt, den man den Keramikos nannte, wegen der Menge der daselbst wohnenden Töpfer, ausserdem in Ägina, in Korinth genannt die Töpferstadt, und auch in Sicyon und Samos, daher auch die Gefässe Vasa Samia, Corinthea, Aeginetica genannt wurden. Sämmtliche Thonsorten, welche zur Verfertigung dieser Gefässe verwendet wurden, sind sehr eisenhaltig und wurden daher beim Brennen roth gefärbt. In neuester Zeit soll man eine grosse Verschiedenheit zwischen den äginetischen Gefässen und denen von Korinth und Sicyon daran entdeckt haben, dass die ersteren bei mikroskopischer Untersuchung Überreste aus Infusorien zeigen, was bei den andern nicht der Fall sein soll, und demzur Folge bedarf man das Mikroskop, um die Gefässe zu unterscheiden und die einen als äginetische zu bestimmen. Die genannten Thongefässe wurden auf der Töpferscheibe geformt, dann gebrannt und glasirt. Unter den Glasuren der alten und besonders der korinthischen Vasen zeichnet sich besonders die schwarze Glasur aus, die aus Theer bestand, womit man die Gefässe zwei- bis dreimal schwärzte, worauf sie gebrannt wurden, so dass die Glasur aus Kohle besteht. Was die andern Farben der alten Gefässe anbelangt, so bestehen dieselben aus verschiedenen Metalloxyden.

Besondere Erwähnung verdienen auch die vor einigen Jahren in Korinth in einem althellenischen Grabe aufgefundenen Formen, deren man sich theils zur Hervorbringung der Form der Gefässe, theils auch dazu bediente, um auf diesen Verzierungen und erhöhte Formen zu bilden. Man fand daselbst drei aus Thon verfertigte Stempel, wovon der eine ein Blatt, der zweite mehrere kleine in einander gewundene Kreise, und der dritte eine Figur vorstellte. Wollte man nun ein Gefäss mit Zierathen oder Figuren verzieren, so wurden solche Formen in die weisse Thonerde eingepresst, worauf man die Gefässe brannte. Die Auffindung dieser Stempel gehört zu den grössten archäologischen Seltenheiten.

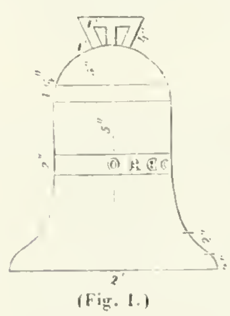
Eine andere Seltenheit, welche die Aufmerksamkeit der Archäologen auf sich lenkte, ist eine Vase, die, früher zerbrochen, sich zusammengenietet fand. Dies geschah, wie man deutlich sehen konnte, durch bleierne Streifen, von welchen zwei mit grosser Sorgfalt durchgezogen und auf der innern Fläche des Gefässes zusammengeschmolzen waren.

Dr. X. Landerer.

Beiträge zur Glockenkunde Tirols.

Schon vor vielen Jahren hörte ich von sogenannten „heidnischen Glocken" sprechen und war überzeugt, dass diese Glocken sich vor andern durch ihr hohes Alter auszeichnen müssen, da das Volk gewohnt ist, alles sehr Alterthümliche mit dem Worte heidnisch zu bezeichnen. Als ich mich erkundigte, wo derartige Glocken sich vorfinden, erhielt ich den Bescheid, dass im Thurme auf dem Tartscher Bühl bei Mals solche Glocken seien. Die Kirche selbst befindet sich an der Stelle eines heidnischen Tempels.

Im September v. J. theilte mir ein Bauernbursche von Lana mit, dass die von Hexen gefürchteten Wetterglocken zu St. Moritz in Ulten von Heiden herrühren. Sie seien nicht gegossen, sondern geschlagen und seien länger als unsere Glocken, den Kuhschellen nicht unähnlich. Daher schreibe es sich, dass die Hexen sie Geisschellen nennen. Da ich wegen meines sehr kurzen Urlaubes nicht in der Lage war, die genannten Glocken selbst besichtigen zu können, suchte ich mir auf andere Weise nähere Kunde darüber zu erhalten. Endlich empfing ich durch gütige Vermittelung des kunstsinnigen Abtes von Mariaberg folgende Berichte, die ich einstweilen mittheile mit dem Vorbehalte, später Mehreres aus eigener Anschauung nachzutragen.


(Fig. 1.)

1. Die Glocke auf dem Tartscher Bühl soll die älteste der ganzen Gegend sein und einen „sehr alterthümlichen(?) Ton haben" (Fig. 1).

Untere Zeile:

†CC†DEO†PATRIC LIBRO†LONO REC†ECO†C

Obere Zeile:

M†SPODRNQ†MAN CJ DM†SANC.

Ich gab hier die Inschrift genau nach dem mir eingesandten Briefe. Eines geht aus der Form gewiss hervor, dass die Charaktere romanisch sind. Die Buchstaben M E A haben entschieden romanisches Gepräge. Überdies glaubt Gefertigter sich nicht zu irren, wenn er als Hauptinschrift die auf der Glocke zu St. Moritz befindliche: Mentem sanctam spontaneam etc. zu finden glaubt. Genau enträthselt kann die Inschrift wohl nur an Ort und Stelle werden.

Weiteres ist mir darüber nicht mitgetheilt worden, da der Aufstieg zu den Glocken wegen der morschen Stiege lebensgefährlich ist. —

2. Die Glocken zu St. Moritz in Ulten.

Man behauptet, dass sie von edlem Metalle seien und im Gusse so schwach, dass man es nicht wagen dürfe, sie wie andere Glocken zu schwingen. Jedoch eher möchte wahr sein, dass in dem kleinen Holzthurme der Raum zum ordentlichen Schwingen fehle. Beide Glöcklein werden von der Sacristei aus geläutet, die hinter der Kirche steht, während der Thurm vorne an der Kirche angebracht ist. Man brachte desswegen unter dem ganzen Kirchendache der Länge nach Holzstangen in Verbindung, die sich durch und durch in Eisenklammern wiegen.

Am Ende des Daches, wo der Thurm sich erhebt, steht eine Holzstange senkrecht, die hebelartig sich bewegt und die Glöcklein in Schwingungen von etwa 6 Zoll bringt, so dass der Schwengel geschwind anschlägt. Die Glöcklein läuten, wenn der Messner in der Sacristei nur mit einem Finger anzieht, ja selbst ein Kind von Einem Jahre wäre im Stande, beide zu läuten. Die Glocken selbst haben wenig Metall, die grössere dürfte 30 Pfund, die kleinere 20 Pfund wiegen. Die Form derselben sieht einem Kübel ähnlich. Aus der mir vorliegenden Zeichnung scheint sie mit der in Otte's Glockenkunde S. 54, Fig. 6 grosse Ähnlichkeit zu haben. Da die Zeichnung des mit vorliegenden Briefes sehr ungenau ist, kann dies jedoch nicht mit Sicherheit behauptet werden, und Gefertigter wird später Genaues über die Form mittheilen. Die eine der Glocken hat keine Inschrift, die andere hat folgende in drei Reihen, wie folgt:

TΣM . SCAO$\overset{(m)}{N}$. SPONTANΣAT$\overset{(m)}{O}$SΣN.

Zweite Reihe:

LIBΣRA ChONORΣO . L[illegible] ΣO · ΣT PATRIΣ.

Dritte Reihe:

IONΣ ⟨N. LVCAS ⟨NBCVS MATh ΣVS.

Wir finden somit auch hier die Grabschrift, welche der heiligen Agatha von Engeln gestellt wurde, und auf mittelalterlichen Glocken in Italien steht. Denn es muss gelesen werden [1]): Mentem sanctam, spontaneam honorem Deo et patriae liberationem. Die dritte Reihe gibt die Namen der Evangelisten. Der Ton dieser Glocken ist sehr rein und wird ungeachtet der geringen Schwingung weithin gehört, wesshalb das Volk sehr viel auf dieselben hält und namentlich bei Ungewittern grosses Vertrauen auf sie setzt. Auch erzählt man, dass ein Antiquitätenhändler, der die Glocken kaufen wollte, dieselben mit Silber aufgewogen hätte.

Dr. Zingerle.

Literarische Anzeigen.

* Von den „Mittelalterlichen Kunstdenkmalen des österreichischen Kaiserstaates", herausgegeben von Dr. Gustav Heider und Prof. Rud. v. Eitelberger (Stuttgart, Ebner und Seubert) wurde die VII. Lieferung des II. Bandes ausgegeben. Dieselbe enthält eine Abbildung der beiden prachtvollen Elfenbeinhörner im Domschatze zu Prag mit einer Abhandlung von Franz Bock „Über den Gebrauch der Hörner im Alterthume und das Vorkommen geschnitzter Elfenbeinhörner im Mittelalter" (mit fünf Holzschnitten) und in weiteren drei Tafeln den Grundriss, Durchschnitt und einen Theil der südlichen Ansicht des Domes von Gurk mit dem Anfang einer Abhandlung von Karl Haas über den Dom von Gurk in Kärnthen.

* Nach längerer Unterbrechung ist von den „Berichten" des Wiener Alterthumsvereines wieder eine Abtheilung erschienen; es ist die erste Abtheilung des III. Bandes, während die noch rückständige 2. Hälfte des II. Bandes nachträglich geliefert werden soll, „sobald die dem früheren Erscheinen derselben bisher entgegengestandenen Hindernisse beseitiget sein werden." Den Inhalt der vorliegenden Publication bildete eine Beschreibung der St. Michaelskirche zu Wien, von Karl Lind, illustrirt mit sechs radirten Tafeln, eine Geschichte des Herzogsbades nächst Wien, v. K. Deuhard, fünf Sagen und Legenden von Joh. Lechner, eine Beschreibung der Grabmäler I. im Kreuzgange der Domkirche zu St. Pölten, von K. Lind, 2. zu Maria-Laach am Jauerling V. O. M. B., von Joh. Lichtenberger, und 3. in und ausser der Kirche zu Raabs im V. O. M. B., von Paul Renk, ferner geschichtliche Darstellungen der Marksäule vor dem Burgthore in Wien und der Neudegger-Lehen, von F. X. Mottoch, dann der Burg Kirchberg am Walde V. O. M. B. und ihrer früheren Besitzer, v. Ignaz Chalaupka; endlich Züge zu dem Lebensbilde des Franz Freih. v. Chaowsky, von Johann Scheiger. Der jedenfalls bedeutendste Beitrag dieser Publication ist: Lind's Geschichte und Beschreibung der S. Michaelskirche in Wien, auf die wir noch ausführlicher zurückkommen werden. Wir bemerken nur vorläufig, dass der geschichtliche Theil dieser Arbeit sehr fleissig und gründlich behandelt und die Baubeschreibung klar abgefasst ist.

* Im Verlage von Ebner und Seubert ist eine „Geschichte der Militärarchitectur des früheren Mittelalters von G. H. Krieg von Hochfelden, grossherzoglich-badischem Generalmajor, mit 137 Abbildungen im Text erschienen. Dieses für das Studium der Profanarchitectur sehr wichtige Werk behandelt im ersten Abschnitte die Befestigungsweisen der Römer vom I. bis V. Jahrhundert, im zweiten Abschnitte den fränkischen Zeitraum vom Anfange des V. bis zum Anfange des X. Jahrhunderts, und im dritten Abschnitte den feudalen Zeitraum im X. und XI. Jahrhundert. Eine eingehende Anzeige dieses Werkes werden wir nachtragen.

* Von Dr. Franz Bock's „Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters" (Bonn bei Henry und Cohen) ist die dritte Lieferung erschienen und damit der erste Band dieses Werkes vollendet. Diese Lieferung, illustrirt durch X. Tafeln, beschäftiget sich mit den priesterlichen Gewändern, welche bei dem mosaischen und heidnisch-römischen Cultus im Brauch waren, so wie ferner auch mit den Profankleidern der alten Römer, um so die Anknüpfungspunkte für die im Verfolg abzuhandelnden specifisch-kirchlichen Priestergwänder zu gewinnen.

[1]) Vergl. Otte, S. 80.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Jeden Monat erscheint 1 Heft von 3½ Druckbogen mit Abbildungen. Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwölf Hefte nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. 20 kr. Ost. W., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl. 60 kr. Ost. W.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Pränumerationen übernehmen halb- oder ganzjährig alle k. k. Postämter d. Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefte besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar nur zu dem Preise von 4 fl. 20 kr. Ost. W. an den k. k. Hofbuchhändler W. Braumüller in Wien zu richten.

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig.

Redacteur: Karl Weiss.

№ 10. IV. Jahrgang. October 1859.

Ein byzantinisches Purpurgewebe des XI. Jahrhunderts.

Von Dr. Franz Bock.

Wir haben in dem II. Jahrgange der „Mittheilungen“ bei Beschreibung der Krönungsinsignien Ungarns auf den grossen Kunstwerth des reichgestickten Krönungsmantels daselbst aufmerksam gemacht und denselben ausführlich beschrieben. An demselben befindet sich auch als Futterstoff der Überrest eines merkwürdig figurirten Purpurgewebes, in der grössten Länge von 64 Centimeter, bei einer grössten Breite von 20 Centimeter (Fig. 1).

Wir wollen es in Folgendem versuchen, unsere Ansicht über Farbe, Textur und Dessin dieser eigenthümlichen *„subductura“* mitzutheilen. Hinsichtlich der Farbe dieses Seidengewebes muss bemerkt werden, dass dieselbe in ihrer vorzüglich guten Erhaltung zu den seltensten und kostbarsten Farbtönen gehörte, die im Mittelalter nur an königlichen und bischöflichen Gewändern angewandt wurde. Es ist nämlich die Farbe des gedachten Seidenstoffes ein Dunkelviolett, das ins Röthliche spielt. Bekanntlich war das jene kostbare Farbnüance, die man im Mittelalter als *„color purpureus“* bezeichnete. Es waren nämlich im hohen Alterthum bis tief ins Mittelalter hinein zwei Farbstoffe äusserst kostbar und sehr gesucht, die aber von älteren Schriftstellern vielfach als identisch aufgefasst und verwechselt wurden. Es sind das der Coccus und der Purpur. Dieselben unterscheiden sich aber nicht nur hinsichtlich der Farbe, sondern auch in Bezug auf die Art und Weise ihrer Gewinnung und Materie bedeutend. Der Coccus nämlich, der in der heiligen Schrift meistens als *„coccus bistinctus“* angeführt wird, wurde gewonnen aus einem kleinen Insecte, das sich auf einer Pflanze erzeugt. Der Araber nannte dieses Insect *„kermes„* oder *„alkermes“*, woraus auch die Bezeichnung Carmesin herzuleiten sein dürfte. Gelehrte Bibelübersetzer haben keinen Anstand genommen, diese Farbe meistens als Scharlachroth zu bezeichnen, obschon zwischen dem Scharlachroth und dem Carmesinroth ein grosser Unterschied wahrzunehmen ist.

Die Purpurfarbe, die im Werthe höher als der verwandte Coccus geschätzt wurde, wurde im Alterthume und im Mittelalter aus dem Safte der Purpurschnecke *„Murex“* bereitet. Die Purpurschnecke, die zur Gewinnung des kostbaren Farbstoffes lebend getödtet werden musste, wurde am häufigsten an der phönicischen Küste gefunden und waren desswegen auch in der Stadt Tyrus die bedeutendsten Purpurfärbereien im Alterthume und im Mittelalter anzutreffen. Starb nach dem Fange das Muschelthier, so ging der kostbare Farbstoff verloren, indem dasselbe unmittelbar bei seinem Absterben den Purpursaft von sich gab, wie das Aristoteles [1]), Plinius [2]) und Aelianus weitläufiger auseinandersetzen. Dieser theuerste Purpur, gewonnen aus dem Safte dieser Schnecke, unterschied sich in der Farbe, je nachdem derselbe in Tyrus, in Alexandrien oder in Tarent bereitet wurde. Der echte Purpur durchlief eine Scala von verschiedenen Farbtönen, vom Dunkelveilchenblau bis zum Violettroth.

Die Färbung des in Zeichnung mitgetheilten Purpurstoffes ist als *„color purpureus amethistinus“* zu bezeichnen. Die Farbnüance ist nämlich violettröthlich und charakteristisch für jenen Farbton des Purpurs, wie er für die kaiserlichen Gewänder in Byzanz das ganze Mittelalter hindurch im Gebrauche war. Dieser schöne violette Purpur stand am byzantinischen Hofe in hoher Achtung, indem seine Bereitung von kaiserlichen Palastbeamten strenge überwacht wurde. Nur allein die Mitglieder der kaiserlichen Familie hatten das Recht, reiche Seidengewänder zu

[1]) Hist. lib. V, cap. 5.

[2]) Lib. IX. cap 36: „vivas capere contendunt, quia cum vita succum eum evomunt“.

tragen, die violettröthlich mit dem Safte der *Murex* gefärbt waren. Gelangten diese theuren Purpurstoffe in den Occident, so kamen sie dahin entweder als kaiserliche Geschenke, oder sie wurden von phönicischen Handelsjuden, oder durch genueser und venetianische Kaufleute, meistens als geschmuggelte, vielgesuchte Waare auf die Handelsmärkte des Occidents gebracht. Rücksichtlich der eigenthümlichen äusserst dichten und starken Textur des vorliegenden Purpurstoffes sei hier bemerkt, dass, nach unserer heutigen technischen Ausdrucksweise, dasselbe als ein schweres stark geköpertes Sergé-Gewebe bezeichnet werden müsse. Eigenthümlich ist es, dass die meisten alten figurirten Seidengewebe der karolingischen Kunstepoche und der Zeit der Ottone, so weit sie uns zu Gesicht gekommen sind, vollkommen dieselbe Textur in denselben Bindungen zeigen, wie sich diese Technik auch an dem seidenen Futterstoffe des ungarischen Krönungsmantels herausstellt. Es besteht nämlich die starke Doppelkette dieses Gewebes aus starker ungefärbter Naturseide und ist durch einen doppelten Einschlag von feingesponnener Seide in violettröthlichem Purpur ein äusserst festes schweres Gewebe erzielt, dessen Fäden auf der Aussenseite alle in schräger Lage *(en travers)* laufen, wogegen sich die Kehrseite als geköpert darstellt. Die Grundfarbe dieses Gewebes, die wir auf der beifolgenden Zeichnung in helleren Schattirungen angedeutet haben, ist durch den Einschlag in gelblichen Tönen erzielt worden. Sämmtliche Thierfigurationen und Laubornamente hingegen sind ebenfalls durch den Einschlag in violetter Purpurfarbe hervorgerufen worden.

Ein grösseres artistisches Interesse, als Farbe und Textur, bieten in diesem merkwürdigen Seidengewebe die eigenthümlichen Muster, die man, theilweise der vegetabilischen, theilweise der animalischen Schöpfung entlehnt, in dieser originellen Zusammenstellung schon in der Frühzeit des Mittelalters „Arabesken“ nannte. Ältere Schatzverzeichnisse, welche reichere Messgewänder des XI. und XII. Jahrhunderts in Kürze beschreiben, nennen diese naturhistorisch belebten Seidengewebe *„pallia saracenica cum flosculis et bestiolis“* oder *„pallia transmarina cum characteribus paganorum“*. Betrachtet man die interessanten Musterungen, die das in Rede stehende Seidengewebe durchziehen, näher, so stellen sich als durchgehende

(Fig. 1.)

Hauptmotive grosse zusammenhängende Kreise dar, die an vier Stellen durch kleinere Kreise mit einander verbunden und in Zusammenhang gebracht werden. Diese grösseren Kreise sind als ornamentale Bandstreifen mit kleinen achtblätterigen Rosen verziert, die durch andere Querornamente regelmässig abgetrennt werden. Die viereckigen sternförmigen Zwischenräume, die jedesmal durch die Zusammenfügung von vier grossen Kreiscompartimenten entstehen, sind durch ein schwungvolles romanisirendes Pflanzenornament belebt, das einen orientalischen Ursprung deutlich erkennen lässt. In diesen Kreisen kehrt als retournirendes Muster immer wieder zurück die Darstellung einer merkwürdigen Thierfiguration, wie wir sie in dieser Combination an älteren Geweben noch nicht vorgefunden haben. Der Künstler hat nämlich, der Vorliebe seiner Zeit für phantastische Thiergestalten Rechnung tragend, vier Leoparden, jedesmal von einem Kreise umschlossen und

über einander geordnet, so zu stellen gewusst, dass dieselben, gleichwie zusammen verwachsen, an einem Kopfe participiren. Im Gegensatze zu den phantastischen Thierunholden des Mittelalters mit mehreren Köpfen, ersieht man umgekehrt hier einen mittleren Thierkopf, von dem nach vier Richtungen sich gleichartig Körperbildungen vereinzeln. Wir gestehen unser Unvermögen, diesen Phantasiegebilden eine symbolische Deutung zu unterlegen, offen ein, und hoffen von unserm Freunde Professor Kreuser gelegentlich eine genügende Deutung zu vernehmen [1]). In Betreff der Kreise, die als retournirendes Hauptmotiv den in Rede stehenden Purpurstoff durchziehen, haben wir in der I. Lieferung unseres Werkes „Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters“ Seite 8, 56 und 86 ausführliche Erklärungen beizubringen versucht, und auf Taf. 1 ein in der Textur und der Musterung mit dem vorliegenden Stoffe vollkommen verwandtes orientalisches Gewebe bildlich mitgetheilt. Um Gesagtes nicht zu wiederholen, fügen wir hinsichtlich dieser kreisförmig gemusterten Stoffe hier noch hinzu, dass schwere Seidengewebe mit an einander schliessenden grösseren oder kleineren Kreismedaillons ein feststehendes beliebtes Dessin seit der Frühzeit des Mittelalters war, wo die Weberei gemusterter Seidenstoffe occidentalisch wurde, bis zum XIII. Jahrhundert. Gegen Schluss des XIII. Jahrhunderts, einer Epoche, in welcher die Fabrication der Seidenstoffe nicht mehr Monopol der Saracenen in Sicilien und der Mauren im südlichen Spanien blieb, sondern sich in die Freistädten des nördlichen Italiens verpflanzt hatte, verschwinden allmählich die Jahrhunderte hindurch beliebten kreisförmig gemusterten Stoffe und werden jetzt dessinirte Seidengewebe in Menge angefertigt mit freistylisirten Laub- und Thierornamenten, die nicht mehr von Kreismedaillons oder von Vielecken eingefasst werden. Gleichwie bei Anastasius Bibliothecarius, dem alten Biographen der Päpste, jene meist vorkarolingischen figurirten Seidengewebe mit Vierecken, Sechsecken und Achtecken durchwebt, *„pallia quadrapola* [2]), *sexapola, octapola“* [3]) genannt werden, so benennt der gedachte Biograph an sehr vielen Stellen seines bekannten Werkes *„de vitis romanorum pontificum“* alle jene Seidenstoffe mit eingewirkten kreisförmigen Medaillons *„pallia scutelata“* oder auch *„pallia rotata“*. Auch unterlässt derselbe nicht die Thierfigurationen, die in jenen reichen Purpurstoffen seiner Zeit von freigebigen römischen Päpsten und byzantinischen Kaisern verschiedenen Kirchen Roms und Italiens geschenkt wurden, umständlich hervorzuheben. So lernen wir bei ihm an vielen Stellen seines Werkes, namentlich bei den Lebensbeschreibungen Leo's III. und IV. radförmig gewebte Stoffe kennen, die als Medaillons dienten, um gedoppelte Thierfigurationen von Menschen, Löwen, Greifen, Pfauen, Leoparden etc. zu umfassen. Daher auch bei ihm die Benennung *„vela serica leonata, pavonatilia“* oder *„pallia cum historia grifonum, aquilarum, historia de elephantis“* [1]).

Am Schlusse der Beschreibung und Erklärung des in Zeichnung veranschaulichten merkwürdigen figurirten Seidengewebes drängt sich uns unwillkürlich die Frage auf: wann ist dieser reich seenerirte Stoff angefertigt worden, und unter welcher Sonne hat derselbe seine Entstehung gefunden? Über das „Wann“ der Entstehung dieses gemusterten Prachtstoffes liessen sich leicht aus den charakteristischen Figurationen bestimmte Anhaltspunkte für eine genaue abgegrenzte Kunstepoche entnehmen. Im vorliegenden Falle ist es jedoch nicht nöthig, das Gebiet der Hypothese zu betreten und Vielen gewagt erscheinende Conjecturen über die Entstehungszeit dieses Stoffes aufzustellen, da glücklicher Weise auf dem ungarischen Krönungsmantel, in „cyprischem Golde“ reich gestickt, sich klar und deutlich die Jahreszahl und Inschrift vorfindet, dass derselbe im Jahre 1031 von der Hand der Königin Gisela, der Gemahlin Königs Stephan von Ungarn, gestickt und, ursprünglich ein faltenreiches geschlossenes Messgewand, der Kirche zu Stuhlweissenburg geschenkt worden ist [2]). Dass der vorliegende prachtvolle Futterstoff, befindlich an einem einzelnen zur Casel der Königin Gisela gehörenden Nebentheile, nicht später hinzugefügt worden ist, werden wir später einmal zu erhärten suchen, wenn die merkwürdige figurale Goldstickerei dieser zur Casel der Königin Gisela gehörenden *„parura“* oder *„plagu“* des Schultertuches *(humerale)* mitgetheilt und bildlich veranschaulicht werden wird.

Lässt sich das eben Gesagte zur Gewissheit erheben, was wir keinen Augenblick beanstandet haben, so dürfte der vorliegende gemusterte Purpurstoff als das einzige Gewebe bezeichnet werden können, dessen hohes Alter durch eine Inschrift hinlänglich documentirt ist. Schwieriger jedoch als die Ermittelung des „Wann“ ist die genügende Feststel-

---

[1]) Sollte eine Erklärung derselben versucht werden, so machen wir im Voraus darauf aufmerksam, dass dieselbe nicht im Bereiche des christlichen Bildercyklus der Physiologen und Moralisten des Mittelalters, sondern aus dem Kreise der orientalisch-muselmännischen Thierbilder herzuleiten sein dürfte, da offenbar vorliegendes Gewebe nicht dem christlichen, sondern dem muselmännischen Kunstfleisse Ursprung und Entstehung zu verdanken hat. Da in maurischen Stoffen sehr oft die Darstellung der vier Elemente in Thierfigurationen vorkömmt, so dürfte man, unserer Ansicht nach, ein Ähnliches hier zulassen und es stellen dann die umfassenden Kreise die Welt dar, innerhalb derselben nach vier Richtungen die vier Elemente, die alle von einem Urquell in der Mitte der *οὐσια* des Pantheismus ausgingen.

[2]) Fecit .. vela syrica numero quinquaginta septem, omnia ex paliis quadrapolis seu stauracin. Id. Nr. XCVII. S. Hadr., A. C. 772. (Ibid. pag. 187, col. 2, B.)

[3]) Velum deoctapulo Unum. Id. Nr. CIII. Greg. IV. A. C. 827. (Ibid. pag. 222, col. 2, B.) Fecit ... vestem de fundato, cum perielysin de octapola. Ibid. pag. 223, col. 1, B.

[1]) Anast. Biblioth. de vit. Roman. Pontif. Nr. XCVIII. Leo III. A. C. 795. (Rer. Ital. Script. tom. III, pag. 202, col. I, D.)

[2]) Diese merkwürdige Inschrift lautet: „Casula haec data et operata est ecclesiae St. Mariae sitae in civitate Alba anno ab incarnatione Christi MXXXI. indictione XIV. a Stephano rege et Gisela regina“.

lung der zweiten Frage: wo ist dieser reich gemusterte Stoff angefertigt worden? Allerdings möchten die Farbenwahl und Bindungen, d. h. die technische Construction des Stoffes, der Ansicht zum Belege dienen können, dass dieser Luxusstoff in der Nähe des Hofes von Byzanz angefertigt worden sei. Auch die originellen bizarren Thierfigurationen werden dieser Annahme nicht störend in den Weg treten, indem auch die Kunst der Byzantiner im XI. Jahrhundert, wie wir das an vielen Stoffen unserer Privatsammlung nachweisen können, es nicht verschmähete, der Geschmacksrichtung der damaligen Zeit folgend, solche und ähnliche Thierunholde, meistens jedoch der christlichen Physiologie entlehnt, zur Darstellung kommen zu lassen. Dass aber der vorliegende Stoff nicht von griechischen Kunstwebern, sondern unbedingt von solchen Künstlern componirt und ausgeführt worden ist, die sich zur Lehre des Propheten bekennten, dafür legen augenfällig Zeugniss ab jene zwei Ornamente, die als typisch und feststehend überall in der bildenden Kunst des Islams angetroffen werden. Wie ein Blick auf die beifolgende Zeichnung zeigt, ist nämlich in den kleinen achteckigen Polygonen, die die grösseren Kreise jedesmal nach vier Seiten mit einander in Verbindung setzen, das eine unverkennbare Emblem des Islams, der Halbmond, zur Darstellung gebracht. Das andere Symbol des Orients erblickt man immer wiederkehrend auf den beiden Hinterschenkeln der Thierunholde, nämlich Sterne mit sieben Zinken. Dass diese beiden *„emblemata saracenorum“*, wie sie alte Schatzverzeichnisse nennen, nicht zufällig durch die Laune des zeichnenden Künstlers hier angewandt sind, sondern dass sie mit Bewusstsein und Absicht als religiöse Abzeichen hier zur Geltung kommen, das beweist uns unter andern Originalstoffen unserer Privatsammlung mit denselben Emblemen auch ein besonders interessantes Purpurgewebe in denselben Bindungen und aus derselben Entstehungszeit des vorliegenden Purpurstoffes, in welchem als alleinige Dessins auf dunkelviolettem Purpur kleinere Halbmonde in hochrothem Purpur immer wiederkehrend zu erkennen sind. An dem Rande dieses merkwürdigen Gewebes unserer Sammlung erblickt man fortlaufende Sprüche von kufischen Inschriften, die ältere Monumentalschrift der Araber, wodurch dieses Gewebe offenbar nicht nur als ein orientalisches gekennzeichnet wird, sondern wodurch auch vielleicht das Symbol des immer wiederkehrenden Halbmondes gedeutet werden dürfte.

Wir enthalten uns hier näher zu bestimmen, ob die in Rede stehende *„subductura“* an dem ungarischen Krönungsmantel durch den Kunstfleiss der industriellen Mauren im südlichen Spanien (Almeria, Sevilla, Granada) oder durch die Betriebsamkeit der saracenischen Seidenweber in Sicilien (Palermo, Syracus) ihre Entstehung gefunden habe.

Da Ungarn in den Regierungstagen seines grossen Königs und Gesetzgebers, des heiligen Stephan, auf näheren und directen Handelswegen seine Seiden- und Luxusstoffe aus Byzanz und dem Oriente als aus Spanien und Sicilien beziehen konnte, so dürfte es wahrscheinlich sein, dass das vorliegende Gewebe aus den alten Fabrik- und Industriestädten des Orients, Damascus, Antiochien oder Alexandrien über Byzanz durch griechische Handelsleute an die untere Donau gelangt ist.

Der Dom zu Agram.

Beschrieben von Karl Weiss.

(Schluss.)

Das Äussere des Domes, welches durch den bräunlichen Ton der Quadern einen sehr günstigen Eindruck macht, tritt dem Beschauer auch so ziemlich in seiner ursprünglichen Gestalt entgegen. Es ist demselben nur einem Theile der Nordseite die Sacristei, und auf der Südseite (Taf. VII *B*) zwischen dem dritten und vierten Strebepfeiler eine kleine Capelle, dann zwischen dem fünften und sechsten Strebepfeiler ein Schwibbogen als Verbindungsgang zwischen dem Dome und dem erzbischöflichen Palaste angebaut.

An der Westseite des Domes ziehen beide Thurmanlagen zunächst die Aufmerksamkeit auf sich (Taf. VII und Fig. 19). Von dem südlich gelegenen Thurme sind aus der älteren Bauperiode noch drei Stockwerke erhalten. Auf diese wurden sodann in späterer Zeit fünf nach oben zu sich etwas verjüngende Stockwerke aufgesetzt, die durch Gesimse untertheilt sind und deren oberstes mit einer kleinen Kuppel abschliesst. Die Flächen der zwei unteren Stockwerke sind horizontal durch zwei aufsteigende Lesenen, und in verticaler Richtung unterhalb des Gesimses des ersten Stockwerkes durch einen Fries gegliedert, welcher aus kleinen Kleeblattbögen, deren Schenkel in Lilienornamenten enden, gebildet ist. Dieselbe Anordnung findet sich an dem Thurme in der Richtung des südlichen Seitenschiffes, jedoch nur mehr in Bruchstücken und mit dem Unterschiede, dass bei dem Friese die Lilienornamente an zwei Stellen mit ornamental gehaltenen Widderköpfen abwechseln. Wir geben in Fig. 20 einen Theil dieser interessanten und schön gearbeiteten Verzierung. An der Façade sind ungefähr in der Mitte des ersten Stockwerkes auch drei Wappen — wovon zwei neben einander und das dritte über die beiden letztgenannten gestellt ist — angebracht. Das obere allein stehende Wappen ist jenes des Hauses Anjou, in zwei Felder getheilt, von denen jenes rechts sechs Lilien, jenes links drei Flüsse enthält. Das untere rechts befindliche Wappen zeigt einen ausgebreiteten Flügel, und jenes links einen Helm mit

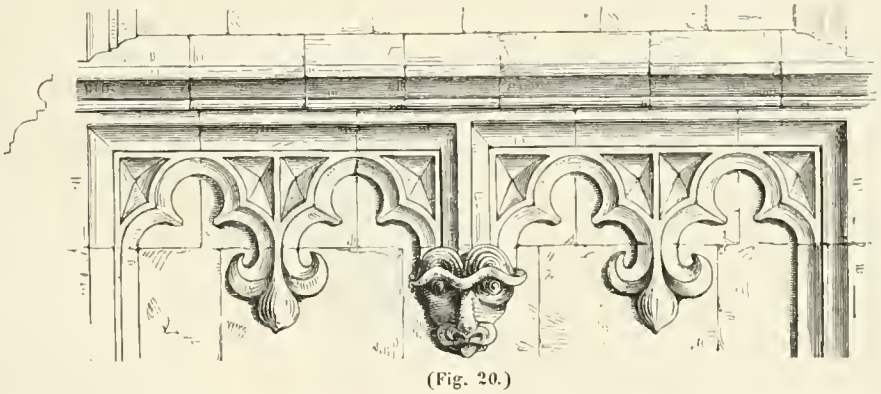
Federn. Dieselbe Thurmanlage ist flankirt von einem ungemein stark hervortretenden Strebepfeiler, der, sich stark verjüngend, in siebenfacher Abstufung bis über das dritte Stockwerk hinausreicht. Die Flächen der beiden unteren Abtheilungen sind eingefasst von einem Rundstab und einer Kehle, und innen reich gegliedert durch Blendbögen in Kleeblattform, die von kleinen Säulchen mit ornamentirten Capitälen und runden Sockeln (Fig. 21) getragen werden; die Flächen des dritten und vierten Stockwerkes sind dagegen einfach nur von einem Rundstabe und einer Kehle eingerahmt. Jedes Stockwerk ist abgeschrägt mit einer Platte und profilirt durch Rundstab und Kehle.

Die nördliche Thurmanlage ist ganz unausgebaut und reicht, zwei Stockwerke bildend, nicht weiter als bis zum Dachgesimse. Wie aus den Bruchstücken von Lesenenstreifen zu ersehen ist, war auch die dortige Fläche, wenigstens in verticaler Richtung, gegliedert; dagegen fehlt die Verstärkung der Thurmanlage durch einen Strebepfeiler und die Ecke derselben ist nur eingefasst von einer schwach hervortretenden und profilirten Lesene.

Der mittlere Theil der Façade ist oben von einem spitzbogigen Fenster durchbrochen, an dessen Stelle früher aber ein rundes gewesen zu sein scheint, wie dies Spuren der älteren Steinlage andeuten.

Unterhalb dieses Fensters ist der Haupteingang des Domes mit einem Portale (vergl. Fig. 19) von auffallender Ähnlichkeit mit jenem der romanischen Kirche zu Sz. Ják, ohne dass jedoch dasselbe wie das letztere der romanischen Kunstepoche angehört. Wir stossen vielmehr hier auf die interessante Erscheinung, dass man in der Mitte des XVII. Jahrhunderts, mithin der Epoche des Classicismus, in welcher Zeit nach urkundlichen Belegen das gegenwärtige Portal erbaut wurde, romanische Kunstformen wieder in Anwendung brachte. Diese Erscheinung lässt sich nur dadurch erklären, dass wirklich an der Stelle des jetzigen Portals ein älteres romanisches gestanden hat, das im XVII. Jahrhundert wahrscheinlich wegen Baufälligkeit umgebaut werden musste und bei welchem Anlasse man die ältere Form nachbildete, um vielleicht einzelne Bautheile zweckmässig benützen zu können. Denn dass an der Stelle des jetzigen Portals wirklich ein romanisches stand, dafür sprechen auch zwei Löwen, die noch jetzt zu beiden Seiten des Portals auf Postamenten angebracht sind und den Charakter ähnlicher romanischer Sculpturen besitzen.

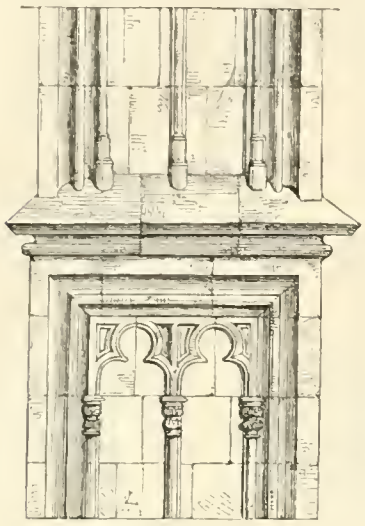
(Fig. 19.)



(Fig. 20.)

Das gegenwärtige Portal springt — jedoch in etwas verschobener Stellung — aus der Wandfläche der Façade vor, verjüngt sich nach Innen und ist mit einem Giebel überdeckt. Die eigentliche Portalhalle besteht aus vier Säulenpaaren, welche, den Traditionen des romanischen Styles folgend, in rechteckige Nischen gestellt sind. Die Schäfte der Säulen sind mit flach anliegenden Blattornamenten geschmückt. Die Capitäle sind dagegen Imitationen griechischer Formen und zwei derselben insbesonders vollständig jonischen Styles. Die Basen sind attische mit

weit vorspringenden, jedoch flachgedrückten Wülsten und ruhen auf hohen ungegliederten Sockeln. Die Ecken zwischen den Säulen sind ohne Verzierung. Auf den Capitälen der Säulen liegt ein ganz schmaler Architrav, über welchen sich im Spitzbogen Rundstäbe schwingen, welche die gleiche Dicke wie die Säulenschäfte haben und den letzteren entsprechend mit Ornamenten geschmückt sind.



(Fig. 21.)

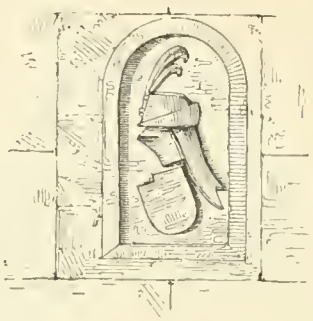
Ein fünftes Säulenpaar, zunächst der Portalthür angebracht, ist grösser und stärker als die übrigen Säulenpaare und gehört unmittelbar zur zopfigen Decorirung der Thüre und des Tympanons. Die ganze Portalhalle ist wie in Sz. Ják eingefasst von einem Zackenornamente. Zu beiden Seiten des Portals stehen in Nischen mit muschelförmiger Bekrönung rechts der h. Ladislaus, links der h. Stephan, und über diesen Figuren ist in ähnlichen Nischen die Verkündigung Maria's dargestellt, wobei sich rechts Maria, knieend vor einem Betstuhle, links der Engel mit der Lilie befindet. In dem Giebelfelde sind in kleeblattförmigen, auf Säulen gestützten Nischen Christus mit den zwölf Aposteln angebracht.

Das Material, aus welchem das Portal gebaut wurde, ist schlechter, sich leicht zerbröckelnder Sandstein, und nur die Rundstäbe in der Laibung des Bogens sind aus einem härteren Steine gearbeitet. Da übrigens auch die Ornamente, womit dieselben verziert sind, einen edleren, kräftigeren Charakter haben, so ist es nicht unwahrscheinlich, dass der grösste Theil der Laibung des Bogens noch von dem älteren romanischen Portale benützt wurde.

Die Figuren in den kleeblattförmigen Nischen gehören — wie aus der Stellung, der Drappirung in den Gewändern, dann aus der Form einzelner Attribute hervorgeht — sämmtlich dem XVII. Jahrhundert an.

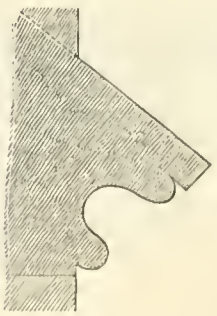
Am Chore, dann an der Süd- und Nordseite des Domes stützen stark hervortretende Strebepfeiler die Gewölbe und Umfassungswände, doch sind die Strebepfeiler verschieden in ihrer Entwicklung. Jene am Chore sind etwas schwächer und steigen, ohne sich zu verjüngen, in gerader Linie theils bis zum Dache auf, theils schliessen dieselben unter dem Dachgesimse ab. Erstere erheben sich in fünffacher, die letzteren nur in vierfacher Abstufung. An den polygonen Abschlüssen der Seitencapellen reichen dagegen die Strebepfeiler in zweifacher Abstufung nur bis zur Höhe des Masswerkes der Fenster.

Anders entwickeln sich wieder die Strebepfeiler der Seitenschiffe; sie treten weit stärker als jene des Chores hervor, und zwar an der Südseite in theils vier, theils fünf Abstufungen, welche sich bereits in der Höhe der zweiten Abstufung verjüngen und an der Stirnseite der vierten Abstufung beinahe durchgehends mit über Eck gestellten Fialen geschmückt sind, die zu beiden Seiten nischenartig ausgehöhlt wurden. An der Nordseite entwickeln sich die Strebepfeiler verjüngt in theils fünf-, theils sechsfachen Abstufungen, ohne aber mit Fialen geschmückt zu sein. Dagegen schliessen an der Nord- und Südseite die Strebepfeiler abwechselnd mit einer einfachen Platte und einer giebelförmigen Bekrönung ab. Der grössere Theil der Strebepfeiler ist endlich mit Wappen geschmückt, von denen der zweischwänzige Löwe sieben Mal, der ausgebreitete Flügel, bereits an der südlichen Thurmanlage vorkommend, drei Mal, der Ritterhelm mit dem Schilde, welcher in Fig. 22 abgebildet ist, zwei Mal, und der quergezogene Streifen auch zwei Mal wahrzunehmen ist. Mit Ausnahme des letzteren Wappens, das der Bischof Johann Alben führte, konnte nicht ermittelt werden, welchen Stiftern oder Bischöfen diese Wappen angehören.



(Fig. 22.)

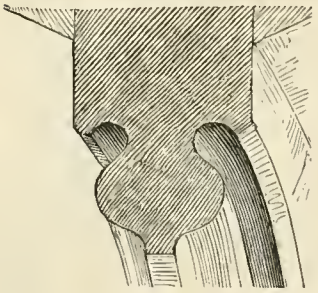
In der Höhe der Fensterbänke läuft um die Seitenschiffe und das Presbyterium, die Strebepfeiler mit eingeschlossen, ein Sockelgesimse. Unterhalb des Daches schliessen die Mauern des Domes gleichfalls ein Gesimse ab, welches im Chore das in Fig. 23 abgebildete Profil zeigt, und die ganze Kirche ist mit einem steil anlaufenden Satteldache eingedeckt. Zwischen den Abschlüssen der Seitencapellen und dem Presbyterium erheben sich die Treppenthürmchen, welche auf den Dachboden führen und wozu der Eingang im Innern der Kirche angebracht ist. Die Treppenthürmchen haben eine polygone Gestalt, sind durch schmale Gesimse in mehrere Stockwerke getrennt und diese mit kleinen Lichtöffnungen versehen.



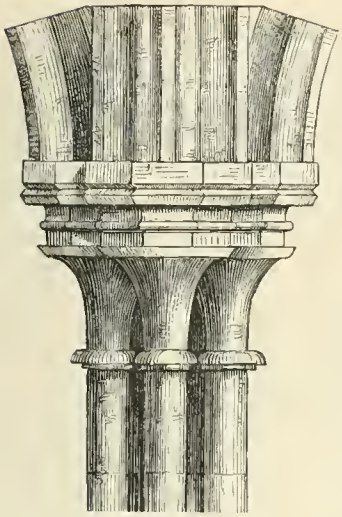
(Fig. 23.)

Wir haben bereits erwähnt, dass an das nördliche Seitenschiff ein capellenartiger Raum in doppelten Stockwerken stösst, welcher unten zur Schatzkammer und zur Sacristei, und oben zum Capitelarchive benützt wurde (vgl. Fig. I und Fig. 9). Es unterliegt keinem Zweifel, dass dieser Raum ursprünglich wirklich eine Capelle gewesen ist und die Mauer, welche gegenwärtig die Schatzkammer von der Sacristei trennt, erst später aufgeführt wurde.

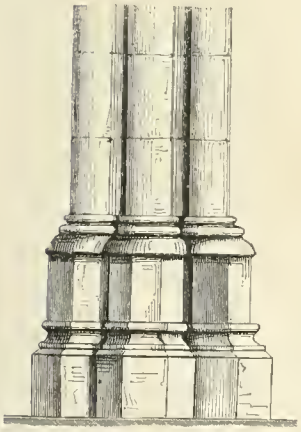
Diese Capelle, deren östlicher Abschluss wahrscheinlich zu der Zeit abgebrochen wurde, als man die Sacristei erweiterte, ist unten in vier Felder, die etwas länger als ein halbes Quadrat sind, getheilt und mit einfachen spitzbogigen Kreuzgewölben eingedeckt, deren Rippen an den Seitenwänden sich auf Halbsäulen stützen, die bis auf den Boden herabreichen. Das Profil der Rippen (Fig. 24) ist ziemlich breit; die Capitäle der Säulen sind schmächtig und glatt (Fig. 25) und die Rippen setzen nicht unmittelbar auf deren Deckplatten, sondern auf einem Kämpfergesimse ab. Die Säulenfüsse, mit doppelten Wülsten und einem scheibenartigen Sockel versehen (Fig. 26), ruhen auf hohen, doppelt abgeschrägten und abgesonderten Basen, die polygon gestaltet und mit einer attischen Gliederung versehen sind. Die Rippen laufen in ornamentirten Schlusssteinen zusammen, von denen einer derselben die in Fig. 27 abgebildete Form hat.



(Fig. 24.)



(Fig. 25.)



(Fig. 26.)

Die Capelle wird gegenwärtig von vier schmalen spitzbogigen Fenstern erhellt, denen in der Laibung jedes Profil mangelt. An zweien der Fenster sind Spuren vorhanden, dass dieselben einst rundbogig gewesen sind.

Nach aussen ist die Capelle durch Strebepfeiler verstärkt, die einfach abgeschrägt sind und ziemlich stark aus der Mauer hervortreten.

Wie die Anordnung der Capelle in der oberen Abtheilung beschaffen ist, können wir aus dem Grunde nicht bestimmen, weil uns der Eintritt in das Capitelarchiv nicht gestattet wurde.

Wenn wir den Agramer Dom einer architektonischen Würdigung unterziehen, so müssen wir vor Allem darauf hinweisen, dass die wiederholten Umbauten und Restaurationen an einzelnen Bautheilen den einheitlichen architektonischen Grundgedanken des ganzen Werkes verwischt haben und sich an dem Letzteren die Formenbildung der verschiedensten Bauepochen wiederspiegelt.

(Fig. 27.)

Die beiden massigen quadratischen Thurmanlagen mit der Anordnung des mittleren Theiles der Westfaçade und dem vorspringenden Hauptportale erinnern noch lebhaft an die Disposition romanischer Kirchen, wie wir dieselben namentlich in Ungarn zu Sz. Ják, Zsambeck, Lebény u. s. w. kennen gelernt haben, und es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass die Anlage der Westfronte noch dem ersten Baue angehört, der durch mehr als ein Jahrhundert geführt und von König Andreas II. (im Jahre 1217) zu Ehren des h. Stephan geweiht wurde. Hiefür sprechen auch die noch vorhandenen Überreste eines romanischen Portales und die Spuren eines grossen Rundfensters an der Westfronte, die über dem Westportale an der Stelle sichtbar sind, wo gegenwärtig das grosse spitzbogige Fenster angebracht ist. Einer anderen Bauzeit, und zwar dem XIV. Jahrhundert, gehören dagegen die an den unteren Stockwerken des südlichen und zum Theile auch des nördlichen Thurmes angebrachten profilirten Streifen mit dem aus Lilienornamenten gebildeten spitzbogigen Friese, dann der zur Verstärkung des südlichen Thurmes aufgebaute massive und reich gegliederte Strebepfeiler an. Die an dem nördlichen Thurme angebrachten Wappen aus dem Hause Anjou dürften sich daher keineswegs auf König Karl Robert selbst, sondern wahrscheinlich auf Stephan, einem jüngeren Sohne Karl Robert's, beziehen, der als Herzog von ganz Slavonien, Croatien und Dalmatien in Agram seinen Sitz aufgeschlagen hatte.

Die Anlage des Langhauses gehört jedoch schon in die Zeit des gothischen Styles. Mit Rücksicht auf die zwar entwickelte, aber elegante und schlanke Pfeilerbildung, die ornamentale Behandlung der Capitäle und die einfachen Kreuzgewölbe, dann ferner mit Rücksicht auf die Gliederung der Wandpfeiler im nördlichen Seitenschiffe und die spitz zulaufenden Gewölbrippen, sowie endlich auf das reiche birnstabförmige Profil der Arcadenbögen sind wir geneigt, den Bau des gegenwärtigen Langhauses in die zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts zu setzen. Das südliche Seitenschiff scheint jedoch nicht gleichzeitig mit dem Mittel- und dem nördlichen Seitenschiffe, sondern in einer

etwas später fallenden Zeit erbaut worden zu sein, da sich hiefür sowohl in der Gliederung der Wandpfeiler und den Profilen der Gewölbrippen, als auch in den Capitälen und in der Anordnung der Fenster Anhaltspunkte vorfinden.

Was den Bau des Presbyteriums und der beiden Seitencapellen, welche dasselbe in der Breite der Seitenschiffe begleiten, anbelangt, so ist es wahrscheinlich, dass die Anlage derselben noch aus dem Schlusse des XIII. oder dem Beginne des XIV. Jahrhunderts herrührt, wie bisher vielfach angenommen wurde, aber jedenfalls haben das Presbyterium und die beiden Seitencapellen in späterer Zeit, und zwar Ende des XV. Jahrhundert, bedeutende Umgestaltungen erfahren. Die Pfeiler des Presbyteriums, welche zwischen den vorgelegten Diensten sehr tief eingezogene Hohlkehlen haben, wodurch Erstere eine ausserordentliche elastische Gestalt erhielten, sind, wie wir glauben, eine Erscheinung der ersten, und nicht der späteren Epoche des gothischen Styles. Ferner sitzen die Gurten der Arcadenbögen ganz unvermittelt auf hohen, stark hervortretenden Kämpfergesimsen auf; das naturalistisch gehaltene Blattwerk der Capitäle entwickelt sich nicht aus dem Kerne wie aus einem Stamme, sondern legt sich leicht und kranzförmig um den Kern herum. Das Rippenprofil der Gewölbe in den Seitencapellen hat noch nicht die schlanke Gliederung der spätgothischen Epoche, sondern ist noch ziemlich breit; die hohen schlanken Fenster des Presbyteriums so wie der Seitencapellen sind nach innen und aussen breit abgeschrägt und mit Säulenstellungen zur Aufnahme der Rundstäbe gegliedert. Es sind mithin durchgehends Erscheinungen, die nicht auf die Epoche der Frühgothik hin weisen. Nur die künstliche Verästung und Bildung der Fensterpfosten und ein verkrüppeltes, mit Fischblasen stark vermengtes Masswerk sind Erneuerungen einer späteren Epoche. Wenn daher Herr v. Kukuljević annimmt, dass das ganze Presbyterium von Bischof Oswald Tuz (1466—1499) erneuert wurde, so hat dies nur auf die letzterwähnten Veränderungen Bezug. Einer noch späteren Epoche, und zwar der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, gehört das Netzgewölbe des Presbyteriums an, nachdem das frühere durch einen Blitz eingeschlagen worden war. Hierüber liefert die Baugeschichte bestimmte Anhaltspunkte.

Aus einer älteren Bauzeit als das Langhaus und Presbyterium rührt jene Capelle, welche, der Nordseite der Kirche angebaut, gegenwärtig zur Schatzkammer und Sacristei benützt wird. Die Bildung der Capitäle und Sockel an den Hauptsäulen, so wie das Profil der Gewölbrippen hat den Charakter der Übergangsepoche und wir erblicken in ihr jene Capelle, welche der Agramer Bischof Stephan II. in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts zu Ehren des heil. Märtyrers Stephan erbauen liess.

III.

Einrichtung und Ausschmückung des Domes.

Von der Einrichtung im Innern des Domes gehört nichts mehr der Kunstepoche an, in welche die Erbauung des Domes fällt. Einen grossen Theil des Mobiliars haben wahrscheinlich Krieg und Feuer vernichtet, und der übrig gebliebene Rest desselben dürfte der Herrschaft des Classicismus zum Opfer gefallen sein. Erst der gegenwärtige Kirchenfürst in Agram richtete seine Aufmerksamkeit mit besonderer Vorliebe auf die Restauration des Inneren des Domes und hat sehr bedeutende Summen darauf verwendet, um die Einrichtung mit dem Charakter des Bauwerkes in Einklang zu bringen.

Von den zahlreichen Altären des Domes sind der im Chorabschlusse stehende Hauptaltar und die der beiden Seitencapellen von hervorragendem Interesse. Der Hauptaltar besteht aus zwei in verschiedenen Zeiträumen entstandenen Theilen. Die Altarplatte ist aus schwarzem Marmor und das Tabernakel aus verschiedenfärbigem Marmor im Style des XVII. Jahrhunderts gearbeitet. Darüber baut sich ein aus Holz geschnitzter Altaraufsatz, der im gothischen Style gearbeitet und auf Kosten Seiner Eminenz des Herrn Cardinal-Erzbischofes Haulik von dem Münchner Bildhauer Sickinger im Jahre 1843 hergestellt wurde.

In der südlichen, dem h. Ladislaus geweihten Capelle steht ein hölzerner Flügelaltar, der im Renaissancestyle an der Stelle eines alten marmornen Altars im Jahre 1690 aufgerichtet wurde, und in der nördlichen, der heil. Maria geweihten Seitencapelle steht ein zweiter Renaissance-Flügelaltar aus dem Jahre 1688. Beide Altäre sind ausgezeichnet durch das Schnitzwerk und die künstlerisch bedeutenden Altarbilder, und sie sind schon um ihrer nicht häufig vorkommenden Form wegen beachtenswerth.

Die übrigen Altäre der Kirche sind an den Seitenwänden des Presbyteriums: Der Altar des letzten Abendmahls, erbaut 1703 aus weissem Marmor, und der Altar des heil. Lucas, erbaut 1703 aus verschiedenen Marmorgattungen; an der Abschlusswand der Ladislauscapelle die Altäre des heil. Paul und der Allerheiligen, Ende des XVII. Jahrhunderts aus weissem, rothem und gelbem Marmor erbaut; in der Marienapelle die Altäre der heil. Kosma und Damian, dann der heil. Magdalena, aus gelbem und grauem Marmor in den Jahren 1673 und 1684 erbaut. In der Capelle, welche, wie schon erwähnt, zwischen zwei Strebepfeilern des südlichen Seitenschiffes eingebaut wurde, steht der Kreuzaltar, der früher am Eingange des Chores stand und später hierher übertragen wurde. Er besteht aus schwarzem, gelbem und weissem Marmor und wurde 1725 aufgebaut.

Rechts von diesem Altare befindet sich in Form eines zweiflügeligen Schrankes ein sehr schönes Bild, das in drei Abtheilungen das Leiden Jesu darstellt. Dieses Bild ist aus der altdeutschen Schule, auf Holz, mit vergoldetem Grunde

versehen, dürfte aus dem XV. oder mindestens Anfang des XVI. Jahrhunderts herrühren und gehört unter die schönsten Zierden der Domkirche.

Ausser den genannten Altären sind im Langhause der Kirche noch 14 Altäre an den Abschlusswänden und an den freistehenden Pfeilern errichtet. Sie bestehen theils aus Marmor, theils aus Holz, wurden fast durchgehends im XVII. und XVIII. Jahrhundert aufgebaut und mit Ölgemälden geschmückt, ohne aber ein besonderes künstlerisches Interesse zu bieten.

Zu den vorzüglichsten Kunstwerken der Agramer Metropolitankirche gehört die Kanzel. Ein grosser Engel aus weissem Marmor, stehend auf einer marmornen bunten Säule, trägt auf seinem Rücken das Schiff derselben. Dieses ist mit acht Säulen geschmückt, die von Engelsköpfen getragen werden. Zwischen diesen Säulen sind die vier Evangelisten angebracht, die auf Consolen oberhalb von Engelsköpfen stehen. In der Mitte der Kanzel erblickt man Christus, wie er im Tempel zu den Schriftgelehrten spricht.

Der Baldachin der Kanzel ist aus schwarzem, weissem und gelbem Marmor, mit Verzierungen aus verschiedenfärbigem und Köpfen aus weissem Marmor eingesäumt.

Die Kanzel vollendete im Jahre 1696 der Bürger und Baumeister aus Krain, Meister Michael Kusa für 2000 fl. Den Auftrag zur Herstellung dieses Werkes gab zuerst der Agramer Bischof Selisević in seinem und im Namen des Agramer Capitels, und schloss am 28. April 1695 mit dem genannten Kusa einen Vertrag, worin er sich verpflichtet, ihm hiefür 1000 fl. ja auch mehr zu zahleo, wenn das Werk mehr werth sein wird. Inzwischen wuchsen die Kosten des Werkes auf 2000 fl., welchen Mehrbetrag von 1000 fl. der Domherr Custos Johann Znika bis zum 23. Juni 1696 ausbezahlte, wie auf dem Originalcontracte bemerkt wurde, wesshalb blos der Name Znika auf der Kanzel eingeschnitten ist, als ob er die ganzen Kosten getragen hätte.

Ein zweites, aus der neuesten Zeit stammendes Kunstwerk hat der Dom an der grossen Orgel, die auf dem westlich gelegenen Musikchore aufgestellt ist. Dieselbe liess der jetzige hochw. Cardinal-Erzbischof Georg Haulik bei dem berühmten Orgelbauer E. T. Walker aus Ludwigsburg in Württemberg um die Kostensumme von 26.000 fl. erbauen, und wurde im Jahre 1855 aufgestellt. Sie hat drei Manuale und ein Pedal, welche 52 Register dirigiren. Bei derselben ist das Bemerkenswerthe, dass man mit einem leichten Drueke des Fusses vom feinsten Ton der Physharmonika bis zum stärksten von allen Registern zugleich nach oben und unten übergehen, und so die wachsenden und abnehmenden Töne in ihrer vollen Genauigkeit erzielen kann.

So wie der innere musikalische Mechanismus vollkommen, so ist auch die äussere Erscheinung kunstvoll ausgeführt. Die Orgel ist, ganz aus Eichenholz, im gothischen Styl gebaut, harmonirend mit der ganzen Kirche und ausgeschmückt mit sieben vergoldeten Bildern und drei Wappen: dem kaiserlichen, croatischen und erzbischöflichen.

Gleichfalls auf Veranlassung Seiner Eminenz des Cardinal-Erzbischofes Georg Haulik wurden die 5 Fenster des Chorabschlusses mit schönen Glasmalereien geschmückt, welche in den Jahren 1846 und 1847 in der königlichen Anstalt für Glasmalerei zu München vollendet wurden.

IV.

Schatzkammer des Domes.

Ein seltener Reichthum an Gold- und Silbergeräthen, kirchlichen Gewändern und anderen Gegenständen des katholischen Cultus ist in der Schatzkammer und Sacristei des Domes angehäuft, aber nur die Mehrzahl der Kelche, zwei Bischofstäbe, eine Elfenbeintafel mit kunstvollem Schnitzwerke und ein Missale stammen aus dem Mittelalter; die Reliquiengefässe, Monstranzen, Gewänder, Altarplatten, Kreuzpartikeln, Mitren, Gemälde und Teppiche sind in jüngerer Zeit, wenn gleich theilweise mit grossem Aufwande von Kunstfertigkeit entstanden. Die mittelalterlichen Kelche sind sehr schöne Filigranwerke der Gothik und dürften grösstentheils dem XV. Jahrhundert angehören. Derselben Kunstepoche fällt die Anfertigung der beiden Bischofstäbe zu, und nur die Elfenbeintafel, auf welcher in Hautrelief acht Scenen aus dem Leben Christi geschnitzt sind, dürfte aus dem XIV. Jahrhundert herrühren. Es ist das Werk eines italienischen Künstlers und von besonderem künstlerischem Werthe. Zu den grössten Kostbarkeiten des Domes wird ein Missale des alten Ritus der Agramer Kirche, in lateinischer Sprache geschrieben, gerechnet.

„Wenn wir nicht irren," bemerkt Herr von Kukuljević, „ist es das Werk unseres unsterblichen Julius Klovio aus Grizani, eines der berühmtesten Miniaturmaler. Die Manier des Malers und die Zusammenstellung desselben entspricht ganz seinem Geiste und Geschmacke, und auch das Wappen des Agramer Bischofs Simon Erdödy (1518—1543) bezeugt, dass es ein Werk gerade jener Zeit ist, in welcher Klovio lebte. Es ist möglich, dass Klovio um das Jahr 1526, als er sich in Ungarn beim Könige Ladislaus II. aufhielt, somit in seiner ersten Jugend, jenes Werk für die Metropolitankirche seines Vaterlandes verfertigte; denn auch die Bilder, namentlich ihre Zeichnung, bestätigen, dass sie nicht seine ganz vollendete Hand verfertigte, mit welcher Klovio später arbeitete. Aber das schöne Colorit und die Manier des künstlichen Zusammenstellens und Verzierens der Bilder und des Schmuckes ist dieselbe, mit welcher auch seine späteren Werke sich rühmen. Wie sehr unsere Vorfahren dieses Werk zu schätzen wussten, bezeugt uns das: dass der Bischof Alexander Mikulić (1688—1694) es mit rothem Sammt überziehen, mit vergoldetem Silber beschlagen und mit silbernen, gut

vergoldeten Bildnissen der croatischen Heiligen: Hieronymus, Emmerich, Elisabeth, König Stephan, Johann (Sohn des Gostumil), Salomon, Cajus (Dalmatiner) Papst, August Kazolić (Bischof), Quirin (Bischof von Sissek), Ladislaus (König), Budimir (König) und Godeslav ausschmücken liess.

Die ganze Handschrift hat 280 Blätter und 33 grössere Bilder, ausser vielen kleineren, wie z. B. einzelne Pflanzen, Blumen etc. Das 1., 37. und 46. Blatt sind mit dem unbekannten Wappen irgend eines Bischofs geziert, von oben die Hälfte eines Löwen, von unten die Hälfte eines Sternes. Die Blätter 16, 27, 54, 104, 140, 167, 188, 189, 235, 244, 248, 274, 280 sind mit dem Erdödyschen Wappen und das Blatt 27 mit dem croatischen Wappen geschmückt.

Die Bilder stellen vor: Landschaften mit Scenen aus dem Leben und Leiden Jesu. Ferner verschiedene Heilige und Bischöfe, Fratres im blauen Gewande, Messe lesend und Bücher schreibend, Könige mit Hofleuten, einzelne Jäger und Frauen.

Unter den Arabesken sind Engel, verschiedene Thiere, Vögel, mannigfaltige Blumen mit Pflanzen etc. Auf dem 166. Blatte sieht man unter anderen ein sehr lächerliches Bild, wie mehrere Hasen einen Jäger am Spiesse braten und drei andere einen Jäger im Kessel kochen. Etwas entfernter hängt ein gebundener Hase, gleichfalls für den Spiess bestimmt, während ein Hase einen anderen Hund am Rücken trägt.

Sämmtliche Bilder und Anfangsbuchstaben sind reich mit Gold verziert, die Farben lebhaft und schön, einige Menschenantlitze sehr lieb und reizend, und nur die Zeichnung an einigen Stellen weniger regelmässig als in den späteren Werken Klovio's."

Von seltenem Werthe ist ein Kelch, welcher aus reinem Gold angefertigt, fünf Pfund schwer und ganz mit Diamanten besetzt ist. Derselbe wurde im Jahre 1720 auf Kosten des Agramer Bischofs, Grafen Emmerich Esterházy in Wien angefertigt und kostete damals 6430 fl. Noch kostbarer ist eine der 30 Mitren, welche, reich mit Gold, Perlen und Silber geschmückt, im Jahre 1549 von Bischof Gyulai gespendet wurde, und einen Werth von 20.000 bis 25.000 fl. besitzt. Eine Reparatur, die an derselben erst vor einigen Jahren vorgenommen wurde, kostete dem gegenwärtigen Cardinal-Erzbischofe 7000 fl.

Beiträge zur mittelalterlichen Siegelkunde Ungarns.

Von Arnold v. Ipolyi-Stummer.

(Fortsetzung.)

Neutra.

Als Collegiatcapitel vom heil. Stephan zu Anfang des XI. Jahrhunderts neu begründet; im folgenden Jahrhundert zum Bisthum und Kathedralcapitel erhoben [1]).

1. SIGILLUM ◦ CAPIT(u)LI S'(anctae) NITRIENSIS ECL(es)IE.

Lapidar zwischen zwei einfachen Randlinien; mit Abkürzungen. Das Anfangskreuz und das letzte E der Umschrift ausgebrochen.

(Fig. 3.)

Die Vorderseite eines, wie es scheint, befestigten Kirchengebäudes. In der Mitte vorspringend ein kleines, niedriges, rundes Thorgebäude oder die Vorhalle, mit offener Thür, die in Form eines Hufeisenbogens schliesst. Eben so sonderbar ist dessen thurmartige Bedachung: über ein gerundetes breiteres Dach mit dazwischen gelegtem schmäleren Hals, woran sich eine Reihe kleiner Fenster oder Luglöcher gallerieartig öffnet, erhebt sich ein rund anschwellendes ausgebauchtes Thurmdach, welches konisch schliesst und an der Spitze das Kreuz trägt [1]). Hinter der Thorhalle erheben sich von beiden Seiten zwei gleiche runde Festungsthürme aus Quadern, an dem obersten Stockwerke mit einer Reihe halbrund schliessender Fensteröffnungen und runden konischen Dächern, an der Spitze ebenfalls mit dem Kreuz besetzt. Über den Thürmen ragt ein quergestelltes Satteldach hervor, an beiden Enden gerade abgeschlossen und mit je einem Kreuzaufsatz; die Dachfläche ist mit schräg gekreuzten Streifen gegittert. In der Mitte zwischen den Thürmen ragt wieder der obere Theil eines schlanken runden Kirchenthurms hervor, mit zwei Fensteröffnungen, dessen Bedachung, rund anschwellend, konisch an der Spitze mit dem Kreuz endet [2]).

[1]) Die erste Gründung des Neutraer Bisthums fällt in die Zeit der grossmährischen Herrschaft vor der Ankunft der Ungarn. Bis zur Zeit des heil. Stephan hatte sich aber blos das Capitel erhalten, welches von ihm als Collegiatcapitel unter einem Propst neu begründet wurde.

[1]) Es hat diese Construction manche Ähnlichkeit mit den eigenthümlichen Schloss- und Kirchenthürmen Ungarns aus der späteren Zeit.

[2]) Diese ganze Architectur hat für die Zeit, aus welcher das Siegel stammt (XII.—XIII. Jahrhundert), etwas Fremdartiges. Dürfte man vielleicht daraus auf das Aussehen der uralten, ursprünglichen Neutraer Kirche aus dem VIII. Jahrhundert schliessen? Bekanntlich sind ähnliche Darstellungen der Kirchengebäude auf den älteren Siegeln nicht blos willkürliche Compositionen, sondern gewöhnlich Nachbildungen der bestehenden Kirchen (siehe Heider Archäolog. Notizen 3. und Sava a. O. 3). Beispiele derart kommen uns noch auch an mehreren ungarischen Kirchensiegeln vor, wie an dem von Pressburg, Sz. Benedek u. s. w. Bei dem Neutraer Siegel lässt sich wohl auch annehmen, dass die vielthürmige und festungsartige Darstellung sich auf das Neutraer Schloss bezieht, in dessen Mitte die Kathedralkirche auch nach ihrem heutigen Standort eingeschlossen steht.

Form spitzoval. Länge 2 Zoll 3 Linien, Breite 1 Zoll 6 Linien. Kräftige gute Arbeit aus dem XII. oder XIII. Jahrhundert. Der Originalabdruck befindet sich auf einer Pergamenturkunde vom Jahre 1271 in der Sammlung des Steph. Horvát, jetzt im National-Museum zu Pesth. Die Urkunde mit dem Siegel, in Kupfer gestochen herausgegeben, in Tudom. Gyüjtemény. 1833. XI. 45. Darnach die Abbildung auch bei Jerney (a. O. 39) [1]).

II. † S ◦ MINVS CAPITVLI ◦ ECL(es)IE ◦ NITRIEN(sis) ◦
Lapidar zwischen Perllinien.

Das Brustbild eines Bischofs, den die Beischrift als den heil. Emeram bezeichnet [2]). Links in Lapidarschrift nämlich ein S(anctus), rechts in vier Zeilen unter einander, von rechts gegen links zu lesen: EMERANVS. Das nimbusumgebene Haupt mit der Mitra bedeckt, die in der Mitte und an dem unteren Rand kostbar mit Plättchen und Perlen geziert ist [3]). Die Tracht besteht aus einem faltigen Unterkleide, die Alba oder das Rochet, darüber mantelartig um die Schulter gelegt die an der Brust spitzig herabhängende Cappa oder Mozitta; darauf ein Brustkreuz. Die rechte Hand zum Segen erhoben, die linke hält das Pastorale, mit einfacher Krümmung über dem Knauf, unter dem Arme ein längliches Buch; so ziemlich in Allem gleich der Darstellung des h. Adalbert an dem Sigillum minus von Gran.

(Fig. 4.)

Rund. Durchmesser 1 Zoll 6 Linien. Abbildungen in der Cerographia Hung. (Tab. II. 5), Tudományos Gyüjtem. (1833. X. 81) und darnach bei Jerney (a. O. 40) von einer Pergamenturkunde vom Jahre 1283. Siegelabdrücke von dem bereits etwas stumpfen bronzenen Originalstempel, der im Capitelarchiv aufbewahrt wird, in meiner Sammlung, so auch auf mehreren Urkunden im Papierabdruck, wie z. B. vom Jahre 1553 Exhibitio pro parte Elio. Aranyosi, u. a. m. Aus dem XIII. Jahrhundert.

III. † S MINVS CAPITVLI ◦ ECL'IE ◦ NITRIENSIS
Lapidar zwischen Perllinien.

Die nämliche Darstellung wie an den Vorangehenden, nur die Mitra erscheint in der Mitte ganz eigenthümlich erhöht, das faltige Unterkleid fest gegürtet. Es unterscheidet sich aber durch die herz- oder birnförmige Gestalt, welche auch sonst, besonders bei Kirchensiegeln, selten, hier zwischen unseren Capitelsiegeln die einzige Ausnahme bildet. Länge 2 Zoll 3 Linien. Die grösste Breite 1 Zoll 7 Linien. Nach einem Abdrucke des in Verlust gerathenen und unlängst in der Ortschaft Hédervára aufgefundenen bronzenen Originalstempels die Abbildung bei Jerney (a. O. 41). Aus dem XIII.—XIV. Jahrhundert.

Zobor.

Benedictiner-Abtei, unmittelbar ober der Stadt Neutra auf dem Berge Zobor. Gegründet von König Stephan dem Heiligen zu Anfang des XI. Jahrhunderts.

† S' CAPITVLI ⁘ ECCL'(esi)E ⁘ S(an)C(t)I ⁘ YPOLITI ⁘ DE ZVBVRO

Lapidar zwischen zwei einfachen Kreislinien, die Abkürzungen sind überall angedeutet.

In der Mitte des Siegelfeldes erhebt sich ein fester Thurmbau aus Quadern, anscheinend ein Festungsthor mit rundbogiger Thüröffnung darstellend. Aufwärts sich etwas breiter ausladend, ober dem zierlich gebildeten Gesims, erscheint in dem oberen Geschoss eine Reihe von vier viereckigen Fenstern oder vielmehr Luglöchern. Darüber erheben sich drei schmälere runde Thürme. Der mittlere oben mit einer vorspringenden Krönung von Zinkengallerie; die beiden seitwärtigen mit spitzem, giebligem Dach. Dazwischen von beiden Seiten des mittleren Thurmes erheben sich zwei Kreuze. Die Darstellung scheint anzudeuten die Befestigung dieses einsamen Bergklosters. Rund. Durchmesser 1 Zoll 11 Linien. Die Ausführung ziemlich gut, die Zeichnung geschmacklos und unverständig. Aus dem XIII. bis XIV. Jahrhundert. Abbildung eines hängenden Siegelabdruckes bei Jerney (a. O. 100) von einer Urkunde vom Jahre 1361. In meiner Sammlung auf einer Pergamenturkunde vom Jahre 1354 aufgedrückt (Elocatio portionis S. Bened. in Fius (Füs) ad spatium 10 annor. pro 3 pensis lator. vienens. denarior. annue solvendis).

(Fig. 5.)

[1]) Nach den von mir angestellten Forschungen hat sich auch hier herausgestellt, dass das Siegel auf Urkunden im Neutraer Capitelarchiv sich nicht mehr vorfindet. Bekanntlich ist der Stempel schon seit dem XIV. Jahrhundert in Verlust gerathen. Wahrscheinlich war es das Sigillum Majus des Capitels, indem seit dieser Zeit auch die Privilegialurkunden dieses Capitels mit dem Minus besiegelt vorkommen. Der Verlust ist leicht zu erklären durch die vielen widerwärtigen Schicksale, die das Capitel auch durch die Plünderung des Archivs zu Anfang des XIV. Jahrhunderts erlitten hat. Weniger einleuchtend scheint der fortwährende rechtswidrige Gebrauch des Sigillum Minus.

[2]) Bischof Emeram, als Apostel von Baiern den Märtyrertod gestorben im Jahre 654. Da er schon seit der frühesten Zeit als der Schutzheilige der Neutraer Kirche erscheint, so würde das auch für die Bekehrungsanfänge von Westen aus sprechen, gegen die Annahme der Bekehrung durch Cyrill und Method aus Osten. Übrigens gehörte von Anfang das Neutraer Bisthum auch unter die Botmässigkeit des Lorcher Metropoliten.
Die „Mitra pretiosa", von welcher Heineccius (152) bei der Aufzählung der verschiedenen Arten von Bischofsmützen an den mittelalterlichen Siegelbildern sagt: Gemmis vel lapidibus pretiosis, vel laminis aureis et argenteis contexta.

Agram.

Kathedralcapitel, gestiftet von König Ladislaus I. d. Heil. im Jahre 1085, neuestens Metropolitancapitel.

* S◦ CAPITVLI SAGRABIENSIS ◦ .

Lapidar zwischen zwei einfachen Linien.

Der heilige König Stephan von Ungarn auf einem Thronstuhle ohne Lehne sitzend, dessen Füsse säulenartig, die Seitenflächen in Arcaden ausgeschnitzt sind. Die Füsse lehnen sich auf einen einfachen Schämel. Mit langem faltigen Ober- und Unterkleide angethan; das von den Seiten belockte Haupt mit einer dreiblättrigen Laub- oder Lilienkrone bedeckt. In der rechten Hand hält er das Lilienscepter, in der ausgestreckten linken die Erdkugel mit dem Kreuze besetzt. Über dem Heiligen spannt sich ein dreiblättriger Rundbogen aus, worauf sich stufenmässig ein zweiflügeliges Gebäude mit vorgesetzten oder dazwischengelegten fünf Thürmen erhebt. Die Thürme, in der Mitte und an den Flanken angelegt, haben zwei Geschosse; im unteren Geschosse sind sie mit je zwei rundbogigen Arcaden oder Thüröffnungen durchgebrochen; im oberen Theil, welcher mit einem Giebeldach abschliesst, kommt je ein rundbogiges Fenster vor. Das Gebäude zwischen den Thürmen hat auf jeder Fläche eine mit Rundbogen schliessende längliche Öffnung. Die ganze Anlage, wie bereits bemerkt, hat eine Ähnlichkeit mit jener des Sigillum Majus von Gran, und noch mehr mit dem Siegel von Hallein bei Melly (Beitr. z. mittelalt. Siegelkunde 72). Es dürfte sich diese Architectur mit den Basteithürmen auf die Befestigung oder das Castell von Agram etwa beziehen, was auch der eigentliche Name der Stadt Zagrab (Za-grab = das mit Wällen oder Befestigung Umschlossene) anzudeuten scheint.

(Fig. 6.)

Form spitzoval. Länge 2 Zoll 7 Linien. In wiefern es aus den etwas stumpfen Siegelabdrücken zu entnehmen ist, scheint es eine ziemlich geschickte zierliche Arbeit aus dem XII. Jahrhundert. Abbildungen bei Práy (De Sigil. Tab. IV. 2), Perger (Diplom. Tab. VI. 12) und Jerney (a. O. 64). Nach einem hängenden Siegel auf einer Urkunde vom Jahre 1189 [1]).

[1]) Ein anderes Siegel dieses Capitels, das den heil. Stephan zwischen Säulen darstellen soll, erwähnt Jerney (a. O. 83) nach einem Abdrucke auf einer Urkunde vom Jahre 1393. Seiner Ansicht nach wäre das letztere Siegel gemeint in den Statuten des Capitels aus dem XIV. Jahrhundert bei Batthyány (Leges eccl. Hung. III. 153), wo es an einer Stelle, die uns auch zugleich über die Aufbewahrungsmassregeln der Capitelsiegel belehrt, unter Anderm heisst: Novum (sigillum) quod est erectum et authenticatum A. D. 1323 nonis mensis Julii, ad minus septem canonici in aetate et discretione positi sufficienti, possint rumptis impressis sigillis de pixide excipere, et eum eo litteras communis iustitiae in camera sacristiae sigillare et iterum statim reponere in pixidem et sua sigilla superponere, sicut fieri consuevit.

In der Cerographia Hung. (Tab. II. 12) finden wir ein drittes Siegel dieses Capitels abgebildet mit der Darstellung des heil. Königs Stephan unter einer Säulenhalle, deren schnörkeliger Zopfgeschmack die spätere Entstehungszeit genügend bezeichnet; wir haben uns daher hier damit nicht weiter zu befassen.

Merkwürdiger erscheint aber ein anderes älteres Siegel dieses Capitels, dessen Abbildung und Originalabdrücke mir leider nur nach beschädigten Exemplaren vorliegen. Ich nehme daher Umgang von dessen eigentlicher Verzeichnung, will es aber doch wegen der interessanten Darstellung und der Zweifel, die es erregt, hier besprechen. Nach der Abbildung eines stark beschädigten Abdruckes bei Péterfi (Concilia I. 10) von einer Urkunde des Jahres 1297, und nach einem leider gleichfalls verstümmelten, wenn auch um etwas vollständigeren hängenden Siegel auf einer Pergamenturkunde vom Jahre 1521 (in der Sammlung des Herrn v. Rakóvszky in Lontó: fassio super una posses. in Jerkúe comit. Cris.), das mir vorliegt, versuche ich dessen Beschreibung. Die Umschrift bis auf spärliche Spuren von ein, zwei Buchstaben fehlt gänzlich. Das Siegelbild stellt uns auf einer consolenartigen Unterlage, die mit Rosetten oder Vierpassmasswerk geschmückt erscheint, einen sich erhebenden architektonischen Prachtbaldachin vor. Darunter rechts die Mutter-Gottes sitzend in langem Gewand, das nimbirte Haupt mit einem Schleier bedeckt. Im Schoosse hält sie das Christkind, das mit beiden Händen nach einer zweithürmigen Kirche greift, welche der heil. Stephan, an der linken Seite des Siegelfeldes knieend, darbietet (nämlich als der Schutzheilige der Kirche; oder sollte es vielleicht der heilige König Ladislaus sein als der Stifter des Agramer Doms und Bisthums?). Darüber wölbt sich mit zwei Halbrundbogen die baldachinartige Gewölbnische, welche sich auf knaufartige, kräftig profilirte Consolen stützt und an der Vorderseite mit Giebeln besetzt ist. Oben gestaltet sich darüber ein sechsseitiger — nämlich dreiseitig sichtbarer — untersetzter breiter Baldachinthurm mit halbrundbogig schliessenden zweitheiligen und mit Masswerk gefüllten Fenstern. Den Thurm bedeckt ein mehrseitiges flachgespitztes Dach. Von beiden Seiten erheben sich von unten Spuren von Pfeilern und Fialen. So weit ist die Darstellung ersichtlich auf dem mir vorliegenden Abdruck und theilweise auch auf der Abbildung von Péterfi, wo doch am oberen Theil von der Bedachung kaum etwas zu entnehmen ist. Die Form ist spitzoval. Länge ungefähr 2 Zoll 7 Linien, Breite 1 Zoll 10 Linien. In wie fern es von dem zerstörten Abdruck zu ersehen, ist die Arbeit eine der vortrefflichsten und zierlichsten; sie stammt aus dem XIII. Jahrhundert. — Nun kommt aber eine zweite Abbildung eines vollständigen Siegels eben dieser Art des Agramer Capitels bei Jerney (a. O. 65) vor, mit der Umschrift S. CAPITVLI ECCLESIE ZAGRABIENSIS (Lapidar zwischen Perllinien) und mit fast der nämlichen Darstellung und Anordnung, nur dass hier nebst den ergänzten Theilen der Seitenpfeiler und Fialen die baldachinartige Bogennische in der Wölbung statt des Rundbogens einen Spitzbogen zeigt, und statt des mehrseitigen flachgespitzten Daches eine vollständige Kuppel vorkommt. Bei Maria, dem Christkinde und dem heil. Stephan erscheint ein Strahlennimbus; der Letztere ist auch gekrönt. Die von ihm dargebrachte Kirche erweist sich durch die genau erkennbare Apsis und durch Abtheilungslinien an der Langseite als eine dreischiffige romanische Basilica mit erhöhtem Mittelschiff und niedrigeren Abseiten. Das Siegelfeld ist mit

Gran.

Convent der Hospitalier. Stiftungszeit unbekannt, im Jahre 1194 bereits bestanden.

† S'(igillum) ◦ CAPIT(u)L'(i) DOMVS ◦ HOSPITAL(is) ◦ S(ancti) STEPH'(ani) REG(is) STRIGON(iensis)

Lapidar zwischen Perllinien, mit vielen Abkürzungen.

Auf einer Console oder Tribune erhebt sich ein einfacher Thronstuhl ohne Lehne, mit Säulenfüssen und mit

einem Polster belegt, am Ende mit einem Knopf verziert. Darauf sitzt im vollen königlichen Schmuck der heil. König Stephan, wie ihn die von beiden Seiten in Lapidar angebrachte Beischrift bezeichnet: rechts in der Mitte dieses Siegelfeldes parallel mit der Umschrift SCS (sanctus), ebenso auf der linken Seite REX. Mit langem Unter- und Obergewand angethan, das sich besonders um die Lenden umwickelt; das Haupt mit der dreiblättrigen Lilienkrone bedeckt. Von beiden Seiten der Krone hängen kleine Kettchen herab, am Ende mit Kügelchen, wie sie z. B. an der wirklichen Krone und dem Scepter Ungarns vorkommen als die bekannten Catenulae und Tintinnabula, die nebst dem ornamentalen auch den ursprünglichen Zweck zur Hervorbringung eines Klanges hatten[1]). In der linken Hand hält er vor sich die mit Kreuz besetzte Erdkugel, in der rechten das Lilienscepter. Ausgenommen die hier fehlende Architectur, ist die Darstellung dem vorher beschriebenen Agramer Siegel ziemlich gleich. Es war also dies die ursprünglich hergebrachte Weise der Darstellung des heiligen Königs Stephan von Ungarn; freilich eine ganz verschiedene von der geschmacklosen heutigen[2]).

Form spitzoval. Länge 2 Zoll 4 Linien, Breite 1 Zoll 6 Linien. Abbildung bei Jerney (a. O. 71). Nach dem hängenden Siegelabdruck auf einer Urkunde vom Jahre 1258. Eine zierliche Arbeit des XIII. Jahrhunderts.

Szent Jog.

Benedictiner - Abtei. Stiftungszeit unbestimmt. Vom Jahre 1083 an bereits urkundlich bekannt.

I. * SIGILLV(m) CONVE(n)TVS ⁝ EC(e)LE(s)IE ⁝ S(ancti) ⁝ ST(epha) NNI ⁝ C(onfessoris?) REGIS ⁝ DE ⁝ SENTIOC

Lapidar zwischen einfachen Linien.

Ein bekleideter, rechts gewendeter Arm; die Hand mit erhobenen ersten drei Fingern zum Segen gerichtet. Ein Bischofsstab ist in den Arm gelehnt, dessen blattartig geschmückte und mit einer vierblättrigen Rose abgeschlossene Krümmung unmittelbar ober dem Arme zu stehen kommt. Darüber ist eine dreiblättrige Lilienkrone mit dazwischen gelegten Zinken aufgesetzt. Ober der Krone kommen zwei Sterne unter einander gesetzt vor[1]).

(Fig. 7.)

Spitzoval. Länge 2 Zoll, Breite 1 Zoll 1 Linie. Abbildungen bei Péterfi (a. O. II. 190), Simon (Suppl. ad Dis. de Dextra S. Steph. 155) und Jerney (a. O. 90). Nach einem hängenden Siegel vom Jahre 1470. Gewöhnliche Arbeit des XIV. Jahrhunderts.

II. SI(gill ausgebrochen) VM ◦ CONVENTVS' EC(e)-L(esi) E S'(ancti) STEPHANI ◦ REGIS ◦ DE ◦ ZENTIOC ◦

Lapidar zwischen einfachen Linien.

Die nämliche Darstellung wie auf dem Vorhergehenden, nur fehlt hier der Bischofsstab. Statt dessen sieht man ober dem Arme Wolken, worauf die einfacher gestaltete Krone aufliegt[2]).

Gleiche Form und Grösse wie das Erstere. Abbildungen bei Simon (a. O. 156) und Jerney (a. O. 91) vom Siegelabdruck einer Urkunde vom Jahre 1471.

III. † Sigillum conventus monasterii sancti regis Stephani de zenth jog

Neugothische Minuskel zwischen Stufenlinien.

Die nämliche Darstellung wie auf dem Vorangehenden mit dem Unterschiede, dass unmittelbar ober dem Arme

schräg gekreuzten Streifen gegittert, darin je ein Kreuz vorkommt. Form spitzoval. Länge 2 Zoll 7 Linien, Breite 1 Zoll 10 Linien. Sollte nun dieses Siegel blos eine ungetreue Abbildung eines freilich besser erhaltenen Exemplars des vorerwähnten sein? Dafür würden wohl auch manche augenscheinliche Unrichtigkeiten der Zeichnung sprechen. Doch die ausgesprochenen verschiedenen Details, die hier Kuppel und Spitzbogenformen darstellen, liessen fast darauf schliessen, dass das letztere Siegel etwa eine spätere Nachbildung des ersteren ist. Dagegen streitet aber wieder das späte Datum von 1521, worunter uns noch das erstere Siegel auf der oben angegebenen Urkunde vorkommt. Die Jahrzahl des letzteren Siegels bei Jerney (1297) ist blos die nämliche, unter welcher das erstere bei Péterfi vorkommt, und Jerney, der also beide Siegel für ein und dasselbe hielt, wollte damit nur das früheste bekannte Alter des Siegels angeben, indem er es naiv nachgedruckt hat. Ob also die Abbildung bei Jerney sich auf ein von dem ersteren verschiedenes Siegel bezieht oder blos eine falsche und unrichtige Zeichnung desselben ist, müssen wir unentschieden lassen. Vielleicht dürften wir einer Lösung der Frage aus Agram entgegensehen. Von Wichtigkeit scheint es aber um so mehr zu sein, da nebst diesem croatischen Siegel uns nur noch auf einem dalmatinischen Kirchensiegel, dem des Capitels von Sebenico, ein Baldachin oder Architectur mit Kuppelbedachung vorkommt. Sollte das auf einen, wenn auch nicht byzantinischen, doch gewiss italisch-venetianischen Kunsteinfluss weisen, worauf auch die grössere Zierlichkeit und reichere Anlage dieser Kirchensiegel deutet?

[1]) S. Bock, die ung. Reichsinsignien, Mittheil. 1857, 172.

[2]) Sonst erscheint auf den bekannten Conventsiegeln der ungarischen Domus Fratrum Hospitalis eine Figur aufrechtstehend mit einem Buche in der Hand, etwa ein Ordensbruder; wie an dem Stuhlweissenburger u. s. w.

[1]) Ähnliche Darstellung eines Armes mit dem Pedum in der Hand, kommt als Conventsiegel oder Secret mehrerer Cistercienser-Stifter bei Sava vor (Mitt. Siegel 5. Siehe auch die Angaben von dem Siegel der Abtei von Aumale in Lehrgeb d. Dipl. II. 125), der es als eine sphragistische Eigenthümlichkeit dieses Ordens deutet. Hier aber dürfte in Betracht kommen, das in diesem nicht Cistercienser - sondern Benedictinerkloster die Hand des heil. Stephan als Reliquie aufbewahrt wurde. Dass sich die Vorstellung auf das Letztere bezieht, setzen die zwei folgenden Siegel dieses Convents ausser allem Zweifel, da auf diesen blos eine gekrönte Hand ohne das Pedum erscheint. Daher auch der Name des Convents nach der Aufbewahrung der aufgefundenen Hand des heil. Stephan ungarisch Szent Jog das ist: die heilige Rechte hiess. Siehe über die Auffindung der Reliquie und die Geschichte des Convents: Hartvicus Vita S. Stephani, Pray Dissert. de Sacra Dextera, Simon Supplem. ad Dissert de Dextra S. Steph. Fuxoffer - Czinár Monasteriologia R. Hung. I. 232.

[2]) Die Wolkengestaltung kommt freilich bei der Vergleichung mit dem ersteren Siegel so vor, als wenn es blos der obere Theil des Krummstabes wäre an einem stumpfen unkenntlichen Siegelabdruck. Dagegen aber ist zu sehen die ausdrückliche Angabe dieses und der zwei anderen verschiedenen Siegel des Convents aus der selben Zeit bei Simon: Script. a. O. 156.

und unter der Krone ein rundes Medaillon mit Perlenkreisumfassung, in der Mitte wie mit einer Bandmasche zu bemerken ist. Auch die Krone ist eine geschlossene, an den Kanten mit Perlen besetzt, unten mit Blätterschmuck eingefasst, wodurch sie auch als eine Nachahmung der bestehenden Reichskrone Ungarns erscheint. Rechts von der Krone flattert ein Band. Das Siegelfeld ist um die Hand herum mit zwölf Sternen besäet [1]).

Form oval. Länge 3 Zoll 3 Linien, Breite 2 Zoll 1 Linie. Abbildungen bei Práy (Dissert. de S. Dext. 30), Simon (Supplem. 156), Jerney (a. O. 92). Nach dem etwas verstümmelten Abdruck auf einer Urkunde vom Jahre 1471. Arbeit des XV. Jahrhunderts.

Gross-Wardein.

Kathedralcapitel. Gestiftet mit dem Bisthum von König Stephan d. Heilige um das Jahr 1016. Vereinigt mit einem anderen dortigen Collegiatcapitel der Stiftung des heil. Königs Ladislaus I.

† S(igillum) ◦ MAI(us) ◦ CAP(itu)LI WARADIEN-(sis) ◦ ECC(lesi)E ◦ AD ◦ P(ri)VILEGIA

Lapidar zwischen einfachen Kreislinien. Das A mit den darauf folgenden P, R, D verschränkt.

Der heilige König Ladislaus I. von Ungarn — als der Schutzheilige und Dotator der Grosswardeiner Kirche, wo er auch begraben und der Leichnam nach seiner Heiligsprechung besonders verehrt wurde — erscheint bis weit unter dem Gürtel dargestellt. Das bebartete und gelockte Haupt bedeckt die Lilienkrone; mit einem vorne weit geöffneten Mantel und darunter mit knapp anliegendem gegürteten Unterkleid angethan, hält die Rechte einen hackenartigen Streitkeil [1]), die Linke die Erdkugel mit dem Kreuz besetzt. Das Siegelfeld ist durchaus mit Blumenranken ausgefüllt. Rund. Durchmesser 1 Zoll 11 Linien. Abbildungen des Siegels kommen vor bei Práy (Syntagma de Sigil. Tab. V. 3, angeblich nach einer Urkunde vom Jahre 1338), Perger (Bevezetés a Diplom. V. Táb. 4) und Jerney (a. O. 57). Eine etwas abweichende Abbildung von einem sichtbar verstümmelten Siegel kommt bei Keresztúry (Descript. Episc. et Capit. Magno Varadiensis am Titelblatt) vor, auf einer Urkunde vom Jahre 1343 [2]). Aus dem XIV. Jahrhundert.

(Schluss folgt.)

Das Schatzverzeichniss des Domes von St. Veit in Prag.

Angefertigt durch den Domdecan Bohuslaus und dem Saeristan Prister Smilo aus dem Jahre 1387.

Erläutert von Dr. Franz Bock.

(Fortsetzung.)

Rubrica de monstrantiis.

(Die folgende Rubrik führt eine grössere Anzahl von Reliquienbehältern auf, in Form von Schaugefässen und Kreuzen, die sämmtlich unter der Benennung *„monstrantia“* zusammengefasst sind.

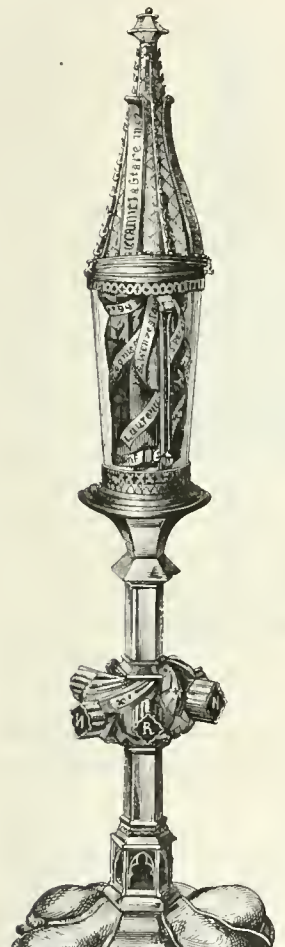
Im früheren Mittelalter und insbesondere vor der Einführung der Frohnleichnamsprocession am Feste *„Corpus Christi“* wurden mit dem Ausdrucke *„monstrantia“* alle jene tragbaren Reliquiare bezeichnet, die so geformt waren, dass die darin eingeschlossenen Reliquien vermittelst eines Verschlusses von Glas oder Krystall den Gläubigen in öffentlichen Processionen und Bittgängen oder auf dem Altare und auf besonderen Schautischen vorgezeigt *(monstrare)*, oder zum Kusse dargeboten werden konnten. Nachdem im XIV. Jahrhundert in Folge der allgemeiner eingeführten Fronleichnamsprocession ein neues kirchliches Schaugefäss zur Aufnahme der Eucharistie in Gebrauch kam, wählte man, in der damals bereits entwickelten Gothik, ein Gefäss, ähnlich der *„monstrantia reliquiarum“*, das in einem

[1]) Die Sterne sind hier nicht blos, wie Heinecc ius sagt (De Sig. 164): vana ornamenta, sondern vielmehr sie beziehen sich auf die besondere Heiligkeit des Gegenstandes (ad Sanctorum splendorem singulorem, wie Heinecc ius den Ausspruch weiter ermässigt, und mit Citaten aus Oleorius und Molanus bekräftigt). Auch das, etwa den oberen Theil eines Ringes darstellende Medaillon oder dem Arme dürfte sich auf den Ring des heil. Stephan beziehen, dessen besondere Erwähnung in seiner Legende bei der Auffindung der Hand geschieht. Das alles beweist, dass die Vorstellung sich auf die Hand des heil. Stephan bezieht, wozu möglich, der dass nahe liegende segnende Arm an den Siegeln der Cistercienser als Vorbild gedient hat, wie wir es noch auf dem ersten Siegel mit dem Pedum sehen; erst später kommt es dann mit Veränderungen richtiger aufgefasst vor.

[1]) Die bekannte Waffe, mit welcher der Heilige seine wunderbaren Siege über die Kumanen erfochten hat und womit er stets abgebildet vorkommt.

[2]) Es ist vielleicht nicht ohne Interresse hier die Mittheilung der Beschreibung eines älteren Siegels des Grosswardeiner Collegiatcapitels (welches, wie gesagt, später mit dem Kathedralcapitel vereinigt wurde), wie es in dessen Statuten vom 9. ... 1343 vorkommt (bei Batthyány, Leges III. 228 und Fejér, Codex Dipl. Hung. IX. 9. 601): Habebamus olim unicum sigillum, formae oblongae, continens in sculptura imaginem beatae Mariae Virginis sedentis et coronam habentis in Capite, et imaginem filii sui in dextro brachio bajulantis, in manu sinistra tenentis similitudinem lilii, et circumferentialiter istas litteras „ †. S. Capituli Varadiensis Ecclesiae“. Sed isto vetustate consumpto, data et authenticata fuerunt inter festum S. Valentini, et dii mediae quadragesimae A. D. MCCCXLI primo alia duo sigilla, quarum unum est rotundum ad *privilegia*, aliud vero oblongum ad *causas*. Rotundum autem habet in medio imaginem S. Regis Ladislai dimidiam quasi ad umbilicum, habentem coronam in capite, et in dextra hipennem, in sinistro vero pomum cum Cruce de super erecta, in subscriptione vero istas litteras „† S. Majus Capituli Varadiensis Ecclesiae ad privilegia“. Oblongum autem habet figuram b. Mariae Virg. Sedentis in throno et tenentis puerum erectum sine stantem super genu sinistro, et habentem figuram pomi in manu dextra, continentem in subscriptione has figuras: † S. Minus Capituli Varadiensis ad causas. Das erstere Siegel ist also das oben beschriebene. Eine neuere Nachbildung des letzteren mit der Mutter Gottes finden wir in der Cerographia (II. 8) und bei Jerney (a. O. 58) abgebildet; mit neuer Lapidar-Umschrift, als neuere Arbeit hier von keiner Bedeutung.

weiten Cylinder von Krystall die „*sacra species*“ zur öffentlichen Zeigung und Segnung aufnehmen und gleichsam in einer durchsichtigen Kapsel ehrfurchtsvoll einschliessen konnte. Dieses neue Gefäss zur Aussetzung und feierlichen Umhertragung des hochwürdigsten Gutes nannte man seit dem XV. Jahrhundert allgemeiner in Deutschland, von den Schaugefässen der Reliquien entlehnt, „*monstrantia*“. Auch in Belgien, wo bekanntlich durch die heil. Juliana von Lüttich das Frohnleichnamsfest und die damit verbundene sacramentalische Procession fast gegen Mitte des XIII. Jahrhunderts ihren Anfang nahm, ist die Bezeichnung „*monstrantia*“ in Gebrauch für jenes kostbare und grössere Schaugefäss, das dem ebengedachten erhabenen Zwecke gewidmet ist. In Frankreich jedoch benennt man heute jenes Gefäss für die feierliche Zeigung der Eucharistie nicht „*monstrantia*“, sondern „*ostensoir*“ (*ostensorium*). Das Wort „*monstrances*“, das die kirchliche Archäologie in neuester Zeit in Frankreich eingeführt hat, bezeichnet heute blos ein Reliquiengefäss in dem Sinne, wie es auch das vorliegende Schatzverzeichniss von St. Veit braucht, das so beschaffen ist, um die darin verschlossenen Reliquien wahrnehmen zu können.



(Fig. 4.)

Diese Reliquien und Schaugefässe „*monstrantia*“ hatten im Mittelalter eine vielgestaltige Form. Häufig kommen in der gothischen Kunstepoche verschiedenartige Reliquienkreuze vor mit Krystallverschluss, hinter welchen die Reliquien ersichtlich waren. Die gebräuchlichsten Formen jedoch für Reliquienbehälter sind jene constructiv im Drei-, Vier- und Sechseck angelegten Gefässe, die mit einem Fussgestell, einem Ständer und Knauf versehen sind, und in dem oberen Theile, von Widerlagspfeilern umgeben, einen runden oder polygonen Glasverschluss zum Vorschein treten lassen, der die zu zeigenden Reliquien aufnimmt und verschliesst. Die letztgenannte Form der „*monstrantia*“ als Schaugefäss war, wie gesagt, die gewöhnlichste, und haben sich heute solche Reliquien-Monstranzen in den reicheren Schatzkammern von Kathedralkirchen, so wie in öffentlichen und Privatmuseen noch zahlreich erhalten. Die hierbei unter Fig. 4 abgebildete Reliquien-Monstranz aus dem Domschatze zu St. Veit, deren wirkliche Höhe 17 Zoll beträgt, geben wir als Beispiel ähnlicher Gefässe, nur dass der zur Aufbewahrung der Reliquien mehrerer Heiligen bestimmte Theil hier die alte Cylinderform besitzt.)

Prima monstrantia argentea deaurata cristallina [1]) habens in se digitum sancti Onophrii.

Item monstrantia argentea deaurata cum duodecim gemmis [2]), in pede monstrantiae deficiunt quinque gemmae, continens in se reliquias sanctorum Methodii et Cyrilli cum angelo [3]), in Summitate (dazu von späterer Hand geschrieben) Monstrantia cum dente sancti Benedicti abbatis deaurata.

Item monstrantia cristallina cum tribus leontulis [4]) et columba [5]) in summitate.

Item monstrantia in luna [6]), continens reliquias sancti Wenceslai et sanctae Annae.

Item crux parva [7]) aurea cum quatuor gemmis magnis et duodecim perlis et quatuor etiam parvis gemmis, continens in se lignum domini, et quandam crucem parvam etiam auream cum pede argenteo.

---

[1]) Die hier bezeichnete Monstranz bestand zweifelsohne aus einem silbervergoldeten Fussstück mit Ständer und Knauf, und befand sich oben auf einer consolenförmigen Grundlage ein Krystallcylinder, der in sich verschloss ein Fingerglied des heiligen Onophrius.

[2]) Zu den Ausdruck „*gemma*“ bemerken wir ein für allemal, dass darunter im Mittelalter als Collectivname sowohl Edelsteine als Perlen begriffen waren. Zu den „*gemma*“ wurden auch gezählt sowohl edle Steine, die als „*intaglio's*“ vertieft geschnitten waren, als auch solche, die als „*Cameen*“ erhaben stehende Sculpturen zeigten.

[3]) Die zweite Reliquienmonstranz war oben geziert mit der kleinen ciselirten Figur eines Engels. Ob dieses Gefäss, das Reliquien der Apostel Böhmens des heil. Cyrillus und Methodus enthielt, architektonisch angelegt und mit Krystall-Verschluss versehen war, lässt sich nach obiger Angabe nicht genau bestimmen. Der Fuss dieser Monstranz scheint reich mit gefassten Edelsteinen geschmückt gewesen zu sein.

[4]) Diese drei kleineren Löwen haben sich wahrscheinlich als Pedalstücke, Ständer, in liegender Stellung unterhalb des Fusses an der vorliegenden „*Monstrantia*“ befunden. Wir haben eine Menge solcher Gefässe angetroffen, deren sechseckiger, in Sternform gehaltener Fuss auf drei oder sechs liegenden ciselirten Löwchen ruhete. Vgl. die Abbildung der gothischen Pyxis in Fig. 5 (S. 272), die auf drei ciselirten Löwen ruht.

[5]) Vielleicht enthielt die Taube auf der Spitze dieser Monstranz, eine getriebene Arbeit, im Innern ebenfalls Reliquien. Ein solches Reliquiar mit einer äusserst vortrefflich gearbeiteten kleinen Taube auf der Spitze, herrührend aus dem XIII. Jahrhundert, fanden wir in dem heute wenig bekannten Schatze des Klosters der „*Dames française*“ in Namur. Dieser merkwürdige Schatz hat sich durch Erbschaft dorthin gerettet, und ist derselbe als grösserer Theil des Kirchenschatzes der alten belgischen Abtei Jumiéges zu betrachten.

[6]) Reliquiengefässe in runder Form als Mond gestaltet, ähnlich dem hier aufgeführten, finden sich heute seltener vor. Nur im Schatze der ehemaligen Krönungskirche deutscher Kaiser zu Aachen ersieht man jetzt noch eine solche Monstranz in Kreisform, als Mond gehalten, die auf der Vorderseite mit den schönsten figuralen Emails geziert ist, und stellenweise, unter rundem Krystall, kleinere Partikel von Reliquien zum Vorscheine treten lässt. Diese runde Reliquienscheibe, in Aachen „*Sonne*“ genannt, erhebt sich, in einem Durchmesser von 7 — 8 Zoll, auf einem viereckigen Fussgestell mit Ständer.

[7]) Reliquien-Monstranzen in Form von Kreuzen mit einem Fusse zum Aufstellen, wie in dem vorliegenden Schatzverzeichnisse der Reihe nach mehrere aufgeführt werden, führen auch zuweilen den Namen „*pacificatia*“. In vielen Diöcesen trägt heute noch der Celebrans bei feierlichem levitirtem Hochamte ein solches Pontificalkreuz in der Hand und wird dasselbe, am Altar angelangt, beiden Ministranten zum Kusse dargereicht und dann auf den Altar hingestellt.

Item crux major priori, continens imaginem crucifixi [1]), in qua deficiunt quatuor laminae argenteae in pede cum sex angelis [2]) et tribus imaginibus.

Item crux magna aurea continens quadraginta unam gemmam, in qua deficiunt quaedam laminae [3]) juxta crucifixum a manu sinistrae duae et ad pedem dextrum una.

Item crux magna argentea deaurata cum perlis et gemmis, in pede inferiori duae gemmae, lectulis [4]) remanentibus, deficiunt; ad dextrum latus similiter duae deficiunt et quatuor gemmae a sinistris et in superiori parte duae lectulis remanentibus.

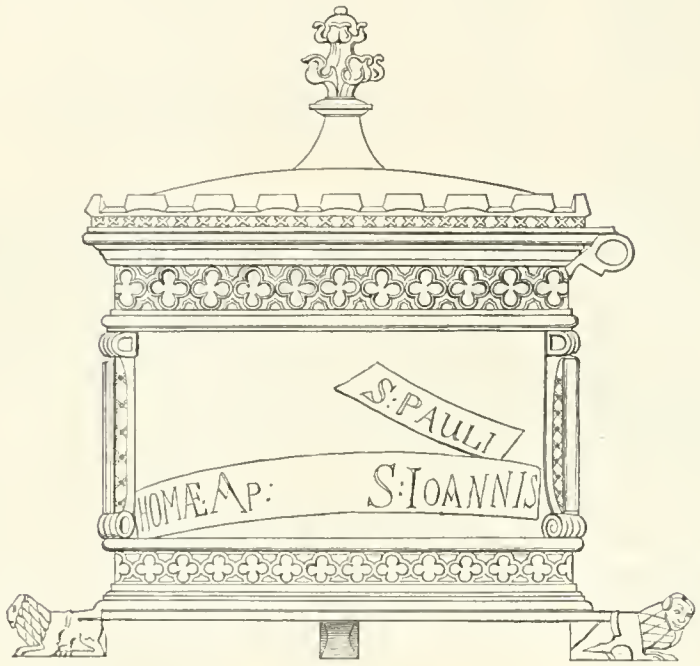
Item duae cruces cristallinae [5]) sine defectibus.

Item una pixis aurea [1]) cum aliis pixidibus duabus argenteis ab intra in quibus reservatur corpus dominicum.

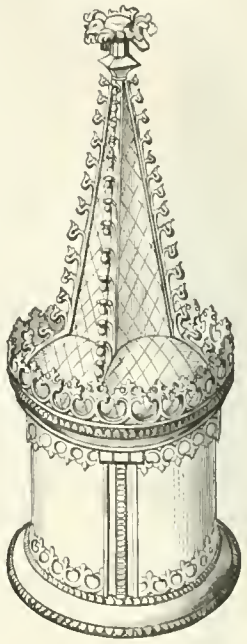
Rubrica de tabulis reliquiarum.

(Die folgende Rubrik handelt von Reliquienbehältern in Form von viereckig-länglichen Bildern.

Diese *„tabulae reliquiarum“* werden zuweilen auch *„hierothecae“* genannt, und führen die kleineren derselben auch manchmal die Diminutivbezeichnung: *„ladulae“*. Eine solche praehtvolle Reliquientafel besitzt heute noch der Domschatz zu Prag. Es hat dieses Bild eine ansehnliche Ausdehnung und stammt dasselbe, aus dem Beginne des



(Fig. 5.)



(Fig. 6.)

XIII. Jahrhunderts herrührend, aus der ehemaligen reichen Benedictinerabtei St. Maximin in Trier. Diese werthvolle

---

[1]) An jenen Kreuzen, deren mittlere Vierung und Querbalken wahrscheinlich mit Reliquien gefüllt waren, fehlte gewöhnlich das in Metall getriebene oder ciselirte Bildwerk des Gekreuzigten. An dem vorliegenden grösseren Kreuze ist die Figur des gekreuzigten Heilandes ersichtlich gewesen.

[2]) Auf dem Fusstheile dieser Kreuzmonstranz waren angebracht, entweder erhaben aufliegend und ciselirt, oder gravirt und emaillirt, die Bildwerke von sechs Engeln und noch drei andere Heiligenbilder.

[3]) Unter den *„Laminae“*, die an dem vorliegenden Kreuze fehlten, sind kleinere Goldbleche zu verstehen, die in Form von Rosen oder Lilien ausgeschnitten waren und die gewöhnlich den äusseren Rand solcher reicheren Kreuze nach gleichen Zwischenräumen belebten.

[4]) Diese, meist silbervergoldeten, gezähnten Einfassungen werden in älteren Schatzverzeichnissen *„lectula“* (Bettchen) genannt, zuweilen führen sie auch die Bezeichnung *„fundi“* (Böden) oder *„receptacula“*.

[5]) Diese Krystallkreuze, bestehend aus mehreren quadratisch-länglich geschliffenen Stücken von Bergkrystall, waren in früheren Kirchenschätzen nicht selten anzutreffen.

Die Kirche St. Gereon und St. Alban in Cöln, dessgleichen auch die reiche Sammlung mittelalterlicher Kunstgegenstände im fürstlich Hohenzollerschen Schlosse zu Sigmaringen besitzen noch ähnliche kostbare Krystallkreuze, wie das vorliegende Schatzverzeichniss ein solches namhaft macht. In der gothischen Kunstepoche wurden solche Krystallkreuze seltener angefertigt, welche die romanische Kunstepoche häufig entstehen sah. Die Renaissance jedoch liess solche reichgegliederte Krystallkreuze wieder häufiger anfertigen. Ein sehr reiches *„crux cristallina“*, aus der Blüthezeit der Renaissance, bewahrt heute die Sacristei der Jesuiten-Kirche zu Cöln.

[1]) Diese goldene Büchse scheint nach dem Wortlaut des vorliegenden Schatzverzeichnisses zwei andere kleinere Büchsen von Silber in sich aufgenommen zu haben, worin wahrscheinlich die Eucharistie *(„Corpus dominicum“)* aufbewahrt wurde, „um sie als *„Viaticum“* zu den Kranken und Sterbenden zu tragen“.

Solche tragbare Büchsen für den obengedachten hervorragenden Zweck sind heute seltener geworden. Ein ähnlicher eucharistischer Behälter dürfte sich noch in S. Cunibert in Cöln vorfinden (vergl. den II. Band unseres „heiligen Cöln“ Taf. I). Unter Fig. 5 und Fig. 6 haben wir hier in verkleinertem Massstabe zwei solcher kleineren Büchsen im Bilde veranschaulicht, die wir heute noch im Schatze von St. Veit in Prag vorfanden. In Frankreich nennt man diese kleineren *„pixides“* zur Aufnahme der conseerirten Hostie *„custode“*. Dieselben sind meistens in Messing, stark vergoldet und im Äussern mit *„émail champlève“* reich verziert.

Im Jahre 1387, zur Zeit wo vorliegendes Schatzverzeichniss angefertigt wurde, scheint in dem so reichhaltigen Schatze der Metropolitankirche zu Prag sich noch kein Schaugefäss in Form einer Monstranz zur Aufnahme und Exponirung der Eucharistie vorgefunden zu haben. Es wird einer solchen weder in vorliegender noch in einer späteren Rubrik erwähnt. Man könnte daraus folgern, dass im XIV. Jahrhundert die feierliche Procession am Frohnleichnamstage in Prag noch nicht eingeführt war.

Reliquientafel ist vor wenigen Jahren durch einen verstorbenen gräflichen Geschenkgeber, auf Veranlassung des verdienstvollen jetzigen Schatzmeisters von St. Veit, Domcapitulars Dr. Pessina, der Prager Metropolitankirche geschenkt worden. Solche reich ausgestatteten Reliquientafeln pflegten ehemals an Hauptfesttagen als Verzierung meistens an der *„predella“* des Hauptaltars aufgestellt zu werden. Besagte Reliquientafeln sind in Menge durch byzantinische Künstler im früheren Mittelalter angefertigt worden und bildeten dieselben die in Byzanz am häufigsten vorkommende Form von Reliquienbehältern. Eine besonders kostbare derartige Hierothek in Gold, mit vielen figürlichen Darstellungen mit *émail cloisonné*, besitzt heute noch der Domschatz von Limburg an der Lahn. Dieselbe hat in den *„Annales archéologiques“* von Didron eine ausführliche wissenschaftliche Beschreibung und stylgetreue Abbildung gefunden [1]). Eine merkwürdige *„tabula reliquiarum“*, ebenfalls der griechischen Kunst angehörend, fanden wir, ungekannt, in dem reichhaltigen Schatze der Metropolitankirche zu Gran in Ungarn [2]).

Die vielen lateinischen Reliquientafeln, die man heute noch in Kirchenschätzen und Privatsammlungen erhalten sieht, sind meistens als Nachbildungen und Übertragungen ähnlicher griechischer Reliquientafeln zu betrachten. Die Goldschmiedekunst hat in der spätgothischen Kunstepoche solche Reliquienbilder seltener mehr angefertigt [3]). Die meisten Reliquientafeln, die uns bekannt geworden sind, stammen aus der spätromanischen und frühgothischen Kunstepoche. Die griechische Kunst hat solche *„tabulae reliquiarum“* in allen Jahrhunderten bis auf den heutigen Tag ununterbrochen. Dahin sind auch zu rechnen jene vielen Reliquien- und Heiligenbilder, die man heute noch zahlreich in polnischen, russischen und slavischen Kirchen antrifft, bei denen bekanntlich die Malerei mit der Goldschmiedekunst nicht immer glücklich in Verbindung tritt, um solche heilige Tafeln als Votiv- und Heiligenbilder aufs reichste auszustatten. Auch der Schatz von St. Veit hat in den Glanzzeiten seines grossmüthigen Stifters und Gründers, Karl's IV., mehrere solcher Heiligenbilder als *„tabulae reliquiarum“*, den folgenden Angaben gemäss, besessen, deren innere Bildwerke entweder in Tempera gemalt oder in durchsichtigem Schmelz eingebrannt waren. Die Umrisse dieser Heiligenbilder waren dann meistentheils erhaben in gepresstem ornamentalen Silberblech aufliegend zu sehen, und umgab alsdann den quadratisch-länglichen Tiefgrund ein stark vorspringender platter Rahmen, der durch ciselirte und emaillirte Ornamente von der Hand des Goldschmiedes auf's kunstreichste ausgestattet war. Der Münsterschatz in Aachen bewahrt noch drei solcher *„tabulae reliquiarum“*, die als kunstreich verzierte Heiligenbilder heute für die Kunstforschung in Österreich ein besonderes Interesse haben, da sie mit andern kostbaren Kleinodien von dem ungarischen König Ludwig († 1382) dorthin geschenkt worden sind.)

Primo tabula beatae virginis [1]) circumdata argento, habens coronam argenteam cum gemmis.

Item tabula quinque fratrum circumdata argento, in qua deficit unus clipeus.

Item tabula ad modum ladulae [2]) argetea deaurata quatuor patriarcharum cum reliquiis eorum.

Item tabula in medio habens crucifixum [3]), in capite cujus est perlae continens imaginem Christi, quae locari [4]) solet in festivitatibus.

Rubrica fragmentorum in cista plumbea.

(Die folgende Rubrik zählt auf eine Anzahl grösserer und kleinerer Reliquien, die am untern Ende mit einer silbervergoldeten Einfassung vereinigt, in einer bleiernen Kiste *(cista plumbea)* verschlossen und aufgehoben waren. Solche Gebeine mit silbervergoldeter Einfassung zu beiden Seiten fanden wir mehrere heute noch vor in den einzelnen *„locelli“*, aus welchen der jetzige unzweckmässige Reliquienaltar aus der Blüthezeit des Zopfes in der schönen Wenzelscapelle des Domes von St. Veit zusammengesetzt ist. In derselben bleiernen Kiste, wovon diese Rubrik spricht, fanden sich auch noch vor mehrere Bruchtheile von kleineren Reliquienbehältern, die vielleicht einer Restauration bedurften und bis dahin zusammen in einer grösseren Kiste von Blei aufbewahrt wurden.)

---

[1]) Vergl. Annal. archéologiques par Didron cah. Novemb. et December 1857.

[2]) Vergl. die ausführliche Beschreibung und Abbildung derselben in unserer Abhandlung: „Der Schatz der Metropolitankirche zu Gran in Ungarn“, Seite 36 — 40, befindlich im III. Bande des Jahrbuches der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale.

[3]) Drei äusserst prachtvolle *„tabulae reliquiarum“* aus dem Schlusse der romanischen oder dem ersten Beginne der gothischen Kunstperiode fanden wir auf dem Hauptaltare der Cistercienser-Abteikirche Strahof bei Prag aufgestellt.

[1]) Das vorliegende Bildwerk der Muttergottes, in kostbarer Fassung und Umrahmung von edlem Metall, scheint der vorliegenden Beschreibung nach vollständig, hinsichtlich seiner Gestalt und Ausstattung, mit der *„tabula“* im Schatze zu Aachen übereinstimmend gewesen zu sein. Man erblickt nämlich auch zu dieser *„tabula“* B. M. V. zu Aachen über dem Haupte der gemalten Madonna eine Krone, die mit gefassten Edelsteinen ausgeschmückt ist. Auch an den ähnlichen russisch-griechischen und polnischen gemalten Bildern, die, ebenfalls wie das vorliegende, von edlem Metall eingefasst sind, fehlt selten über dem Haupte eine in Metall getriebene vergoldete Krone mit Edelsteinen.

[2]) Unter der Bezeichnung *„ladulae“* werden in mittelalterlichen Inventaren in der Regel jene platten viereckigen Reliquienkästchen verstanden, die oben einen verschiebbaren Deckel und Verschluss haben. Irren wir nicht, so wird heute noch im Prager Domschatze dieses hier bezeichnete silbervergoldete Kästchen aufbewahrt, worin sich Überbleibsel der vier vorchristlichen Patriarchen vorfinden sollen.

[3]) Der vorliegenden Angabe zu Folge befand sich ehemals im Schatze von St. Veit auch ein Bildwerk mit silbervergoldetem Rahmen, das auf seinem Tiefgrunde, wahrscheinlich in Tempera gemalt und von Silberblech umgeben, das Bild des Heilandes am Kreuze ersehen liess. Über dem Haupte des Gekreuzigten war eine Krone befestigt mit verschiedenen Perlen.

[4]) Dieses Reliquienbild pflegte an hohen Festtagen auf die *„mensa“* des Altares, anlehnend an die *„predella“*, aufgestellt zu werden *(locari)*. Eben so haben auch wahrscheinlich den Untersatz des Altares in der sogenannten ungarischen Capelle zu Aachen jene drei Bildwerke geziert, wovon oben in der Anmerkung 1 die Rede ist.

Primo parvum cunabulum [1]) aureum totum est sigillatum [2]).

Item parva crux aurea [3]) sigillata habens in parte posteriori imaginem sancti Helenae cum corona imperiali tenentem signum crucis.

Item una peria [4]) ad modum tadulae parvae habens scripturam quamdam signata sigillo.

Item una lamina argentea [5]) deaurata ad modum literae, scripturam habens in se.

Item quaedam tadola [6]) argentea, in qua est alia aurea, continens in se reliquias sancti Viti.

Rubrica de tumbis.

(Mit 1 Tafel.)

(Diese nachstehende Rubrik des Prager Inventars führt in langer Reihe eine grössere Zahl von umfangreichen Reliquienschreinen an, die sämmtlich den Namen „*tumba*“ führen. In französischen Inventaren tragen diese grösseren Reliquienschreine die Bezeichnung von dem lateinischen Terminus „*capsa*“, „*quaessia*“ entlehnt „*chusse*“ oder „*cusse*“. In deutschen Schatzverzeichnissen werden diese grösseren Reliquienschreine in der Regel benannt „*area*“, „*scrinum*“, daher auch die deutschen Ausdrücke „Arche und „Schrein“. Die Formen für die Reliquienschreine waren in den verschiedenen Zeitläuften des Mittelalters verschiedenartig gestaltet, dessgleichen auch das Materiale, aus welchem sie angefertigt wurden. Diese tragbaren christlichen Mausoleen bestanden in der Regel entweder aus reich sculptirtem vergoldetem Holze, aus edlem Metall oder aus einer künstlichen Zusammensetzung von geschliffenen Halbedelsteinen. Bereits seit jenen Tagen waren in der Kirche solche grössere Reliquienschreine im Gebrauch, als man nach Befreiung vom Drucke des Heidenthums die Gräber der Märtyrer, die bis dahin unter der Mensa des Altars verschlossen waren, öffnete und die Reliquien der Heiligen zur Verehrung auf den Hintertheil der Altarmensa in kunstreichen Einfassungen aufzustellen begann. Bei Anlage derselben imitirte man meistens die Form einer Kirche; dieselben haben eine Länge von 4 bis 6 Fuss bei einer entsprechenden Höhe. Da die Körper der Heiligen Tempel des heil. Geistes sind, so hat man für die Form derselben wohl auch aus symbolischen Gründen die Gestalt einer langschiffigen Kirche, oft mit hervortretenden Kreuzschiffen versehen, beibehalten. In der frühromanischen Kunstepoche stellen sich diese Schreine in Form von Langschiffen dar mit geradlinigen Abschlüssen der schmäleren Giebelseiten, und erkennt man in denselben sofort, in verkleinertem Massstabe, ihre nahe Verwandtschaft mit der ältern Basilica. Die Gothik bildete ihre grössere Reliquienschreine in einem reichern constructiven Detail, wodurch sie im Äussern, namentlich im XIV. und XV. Jahrhundert das Aussehen und die Form von kleinen Capellenbauten mit einer Menge von zierlichen Spitzthürmchen, Widerlagspfeilern und Strebeu erhielten. Schmückte die romanische Kunst ihre umfangreichen Reliquienschreine namentlich an den Langseiten mit den getriebenen Bildwerken der Apostel, und die Kopfseiten in der Regel mit den grösseren Bildwerken jenes Heiligen, dessen Gebeine in der „*tumba*“ ruheten und ferner mit dem Bilde des Heilands, wie er als Belohner und Vergelter am Ende der Zeiten wiederkehrt, so treten in der Gothik stets halb erhaben getriebene Figuren und emaillirte Ornamente kleinerer ciselirter Bildwerke an die Stelle und gestaltet sich alles übrige zu einer leichteren luftigeren Construction, so dass mit Recht diese spätgothischen „*tumbae cum pinaculis et liliis*“, zuweilen auch „*capella reliquiarum*“ in älteren Schatzinventaren genannt zu werden pflegten. Solcher zierlicher reich construirter Reliquiencapellen, theils im romanischen, grösstentheils aber im gothischen Style, besass auch ehemals, in vergoldetem Silber und Kupferblech gehalten, der Domschatz von St. Veit in Prag nach dem Wortlaute der folgenden Rubrik in grösserer Zahl, bevor unter dem unglücklichen Wenzel gegen Schluss des XIV. Jahrhunderts die unseligen politischen und religiösen Wirren in dem schönen Böhmen einen so traurigen Anfang nahmen. Was die erschöpften Kriegscassen Königs Wenzel und seines Stiefbruders Kaisers Sigismund, des Letzten der Luxenburger, von den Schätzen des Prager Domes, meistens Geschenke ihres opferwilligen kunstsinnigen Vaters, nicht in Anspruch genommen hatten, das ging in den folgenden fanatischen Zeiten des Hussitenthums allmählich zu Grunde. Das noch Übrige fand in dem Schmelztiegel der Gefährten des Winterkönigs ein klägliches Ende. Ob in der preussischen Belagerung und Beschiessung des Hradschins im vorigen

[1]) Es können viele Hypothesen aufgestellt werden, was der Ausdruck „*cunabulum*“ an dieser Stelle zu bedeuten habe. Besagt nämlich „*cunabulum*“ vielleicht eine Reliquie, die in goldener Umhüllung oder Umwickelungen von Goldstoff aufbewahrt wurde, oder steht „*cunabulum*“ hier für das Kunstobject, worin vielleicht Reliquien aufbewahrt waren, die auf die Kindheit des Heilandes Bezug hatten? Alsdann würde dieser Terminus gleichbedeutend sein einer kleinen Wiege, in welcher vielleicht Reliquien von der Krippe, von der Wiege und den Windeln des Heilandes aufbewahrt wurden. Zur Begründung dieser Ansicht fügen wir noch hinzu, dass ein grösserer Theil „*de cunabulo Christi*“ sich in Rom vorfinden soll. Auch Partikel „*de presepio et de pannis Christi*“ werden heute noch in mehreren älteren Kirchen aufbewahrt. Zur Erhärtung des zuletzt Angeführten kommt noch der Umstand, dass sich heute im städtischen Museum zu Cöln wirklich eine „*cunabulum aureum*“, wahrscheinlich ein ehemaliger Reliquienbehälter, befindet. Es führt diese kleine vergoldete Wiege, wie die Detailformen besagen, offenbar aus dem Beginne des XIV. Jahrhunderts, und dürfte in dieser niedlichen Weise als Beleg, wie dieses Hausgeräth in seiner reichern Gestaltung im Mittelalter ausgesehen habe, von Interesse sein, zumal sich ein zweites Exemplar in dieser zierlichen Weise nach unserem Wissen heute nicht mehr vorfindet.

[2]) Dieses „*sigillatum*“, das sich auf „*cunabulum*“ bezieht, scheint anzudeuten, dass diese kleine goldene Wiege an sämmtlichen Öffnungen versiegelt und verschlossen war, so dass für die Authenticität der darin aufbewahrten Partikel nichts zu befürchten stand.

[3]) Ebenfalls befand sich in dieser Kiste von Blei ein kleines goldenes Kreuz mit dem Siegel verschlossen, das auf der Rückseite, wahrscheinlich in kräftiger Gravirung, das Bild der heiligen Helena mit dem Kreuze erkennen liess.

[4]) Ein Stück, in Weise einer kleinen Lade, an welchem befestigt war möglicher Weise ein Pergamentstreifen mit Schriften, und war diese „*Schedula*“ mit einem Siegel versehen.

[5]) Ein dünnes vergoldetes Silberblech, auf welchem Buchstaben eingravirt waren.

[6]) Eine kleine silberne Lade, die eine kleinere goldene umschliesst, worin sich Reliquien vom heil. Veit befinden.

Jahrhundert die feindlichen Truppen in der Schatzkammer von St. Veit noch mehrere Reliquienbehälter von edlem Metall vorfanden und zu Gelde machten, wissen wir nicht. Davon aber haben wir uns leider durch den Augenschein zu überzeugen Gelegenheit gehabt, dass von den 14 grösseren und kostbaren Reliquienschreinen, die die folgende Rubrik namhaft macht, sich heute leider keiner der angeführten mehr daselbst erhalten hat. Um die Form und reiche Gestaltung zu veranschaulichen, wodurch sich mehrere „*tumbae reliquiarum*“ im ehemaligen Domschatze zu St. Veit aus der Zeit seines grossen kaiserlichen Gönners auszeichneten, geben wir in getreuer Copie unter Taf. VIII die Abbildung einer ähnlichen „*tumba*“, die als Reliquien-Capelle, ebenfalls aus den Tagen Kaiser Karl's IV. herrührend, sich glücklicher Weise im Domschatze zu Aachen bis zur Stunde noch vorfindet.)

Primo tumba sancti Viti de lapidibus amatistinis [1]) argentea deaurata, ubi erat prius sancti Viti corpus.

Item tumba sancti Marci evangelistae argentea deaurata cum imaginibus [2]), in qua deficit unum lilium [3]), quod habet Wenceslaus subsarristanus in capella.

Item tumba sancti Lazari amatistina circumdata [4]) argento deaurato.

Item tumba sancti Urbani papae argentea deaurata cum imaginibus [5]), deficit in eadem tertia pars pectinis et unum sceptrum [6]) in cornu dominicae tumbae, quod Wenceslaus subsacristanus habet.

Item tumba sancti Januarii episcopi et martyris cum sociis argentea deaurata, cum leonibus et aquilis [7]), in quolibet cornu globum [8]) seu praemaculum argenteum deauratum habens.

Item tumba sanctae Fortunatae virginis et martyris et fratris ipsius argentea deaurata cum leonibus [9]) et aquilis et pinaculis [10]) aequalis tumbae sancti Januarii.

Item tumba sanctae Sapientiae virginis et martyris argentea deaurata nullum pinaculum [11]) habens.

---

[1]) Dieser Reliquienschrein, in welchem früher die Gebeine des heil. Vitus, des Patrones der Prager Metropole, beigesetzt waren, war allem Anscheine nach aus grösseren quadratisch-länglichen Amethisten zusammengesetzt, in einer Weise, dass dieselben vermittelst silbervergoldeter Einfassung zusammengefügt waren und also einen länglichen Schrein mit platter Bedachung, ähnlich dem Langschiffe einer Kirche, bildeten. Diese Amethiststeine, woran Böhmen bekanntlich schon im Mittelalter einen grossen Überfluss hatte, waren auf der einen Seite glatt geschliffen. Dieselben versinnbildlichten, aus glänzenden Amethisten zusammengesetzt, gleichsam jenes himmlische Jerusalem, dessen Mauern und Thürme von Edelsteinen erbaut waren.

[2]) Der zweite grössere Reliquienschrein, worin Überreste vom Evangelisten Marcus ruhten, bestand aus vergoldetem Silberblech, und waren die vier Seiten desselben mit Bildwerken verziert. Derselbe scheint in Weise der älteren Reliquienschreine romanischen Styls ausgestattet gewesen zu sein, indem, nach Analogien zu schliessen, zu beiden Langseiten wie immer unter Rundbogenlauben die getriebenen Bildwerke der Apostel thronten.

[3]) Dieser Reliquienschrein hatte, wahrscheinlich als Kammverzierung, auf den Giebelspitzen eine ornamentale Ausmündung in Form einer Lilie. Eines dieser Lilienornamente war abgebrochen, und gibt das Schatzverzeichniss an, dass dieser Bruchtheil vom Untersacristan Wenzel aufbewahrt wurde.

[4]) In einem Reliquienschrein, ebenfalls aus geschliffenen Amethisten, mit silbervergoldeter Fassung, zusammengesetzt, bewahrte man Gebeine vom heil. Lazarus, dessen altes Mausoleum heute noch in einer Kirche zu Marseille gezeigt wird.

[5]) Den silbervergoldeten Reliquienschrein, dessen Flachtheile durch getriebene Bildwerke verziert waren, bekrönte auf der Bedachung ein durchbrochener Kamm „*pecten*“, „*créneau*“. Der dritte Theil dieser Kammbekrönung fehlte.

[6]) Dieses Scepter wurde wahrscheinlich von einem in Silber getriebenen Beigenbilde, das auf der einen Kopfseite *(in cornu)* des Reliquienschreines ersichtlich war, gehalten.

[7]) Entweder ruhete der silbervergoldete Reliquienkasten mit Gebeinen des Patrones von Neapel, des heil. Januarius, auf gegossenen Löwen und Adlern, als kleineren Trägern, Ständern, oder aber, was eher der Fall gewesen zu sein scheint, waren in getriebener Arbeit auf die Flachseiten dieses Reliquienschreines in grösserer Anzahl die heraldischen Thierbilder von Löwen und Adler angebracht, wodurch der Vermuthung Raum gegeben wird, dass dieser Schrein auf Kosten Kaiser Karl's IV. angefertigt worden sei, der Gewicht darauf zu legen schien, dass auf seinen sämmtlichen Gebrauchsgegenständen und seinen Prachtgeschenken, die er reichlich an Kirchen spendete, der Adler als Hoheitszeichen der deutschen Kaiserwürde und der Löwe als heraldisches Emblem seines Stammlandes Böhmen unumgänglich figuriren mussten.

[8]) Auf den Reliquienschreinen des Mittelalters finden sich stellenweise, nicht ohne symbolischen Grund, in den Abschlusskämmen auf der Bedachungsfirste kleinere, reichverzierte Äpfelchen angebracht. Desgleichen zeigen sich grössere „*pomella*“ oder „*globi*“ auf den Spitzen der Giebelfelder über den Kopftheilen dieser Reliquienschreine. Gleichwie diese silbervergoldeten Äpfelchen, ähnlich den „*pommes d'amour*“, jene Früchte der guten Werke vorstellen, die über dem Grabe der Heiligen als Wohlgerüche zum Himmel aufsteigen, so fanden wir auch in den meisten Reliquienschreinen, deren Eröffnung wir beizuwohnen Gelegenheit hatten, im Innern solcher Schreine eine Menge kleiner Moschusäpfelchen, die bei der Eröffnung einen eigenthümlichen scharfen Wohlgeruch durch die Kirche verbreiteten.

[9]) Hinsichtlich dieser in vergoldetem Silberblech getriebenen Löwen und Adler vergleiche man dasjenige, was wir in vorhergehender Note 7 gesagt haben.

[10]) Der vorliegende Schrein war mit Spitzthürmchen reich verziert, wahrscheinlich in ähnlicher Weise, wie die reiche *tumba* aus dem Domschatze zu Aachen, die wir unter Taf. VIII im Bilde veranschaulicht haben. An dieser „*tumba*“ oder Capelle stellen sich die *pinacula* als Fialen und kleinere Thürmchen architektonisch construirt dar, die den Schrein überragen und ihm nach oben hin eine reiche Verjüngung geben.

[11]) Die meisten Reliquienschreine in dem Domschatze von S. Veit hatten unzweifelhaft in der langen Regierungsepoche des kaiserlichen Gönners der obengedachten Metropolitankirche ihre Entstehung gefunden und waren demnach in einem solchen Stylgepräge gehalten, wie es in der letzten Hälfte des XIV. Jahrhunderts gang und gebe war. Es fehlten daher auch gewiss nicht diesen constructiv angelegten Reliquienschreinen die Ausmündungen der Widerlagspfeiler, als Fialen und Spitzthürmchen. Als ein Abweichen von der gewöhnlichen Form wird hier angegeben, dass der silbervergoldete Schrein der h. Sapientia keine solche Verzierungen in Form von gothischen Säulchen *(pinaculum)* gehabt habe.

[12]) Auch einen reichen Reliquienschrein besass ehemals der Domschatz von S. Veit, worin sich drei Häupter aus der Gesellschaft der 11000 Jungfrauen befanden, die bekanntlich auf der Rückkehr von ihrer Wallfahrt nach Rom in den Mauern Colns durch die Hunnen das Martyrium erlitten haben sollen. Seit dem XVI. Jahrhundert haben sich Schriftsteller es zur Aufgabe gemacht, die Zahl 11000 in Zweifel zu ziehen, und haben einige den Ursprung eines Irrthumes in der Zahl darin finden wollen, dass sie annahmen: man habe die Buchstaben M und V versetzt und hätten die älteren Inschriften gelautet: „*Undecim V(irgines) M(artyres)*“. Aus dieser fatalen Umstellung dieses V und M zu Undecim sei später die Sage von eilftausend Jungfrauen entstanden. Man habe nämlich in späterer Zeit bei der Sucht, recht viele Reliquien zu haben, aus den 11, 11000 gemacht, und so sei irrthümlich geschrieben worden: „*undecim M(illia) V(irgines)*. Wir lassen diese Ansicht der Neuerer als gewagte Hypothese auf sich beruhen, so wie auch die Meinung derjenigen, die da glauben, die bestimmte Zahl 11000 wäre nur aufgestellt worden um eine sehr grosse Zahl von englischen Jungfrauen namhaft zu machen, die innerhalb den Mauern Cölns das Martyrium erlitten hätten. Nur das Eine kann als feststehend angegeben werden, dass in Urkunden und Inschriften die Zahl 11000 in dem X. Jahrhundert allgemein vorkommt, die sich auch bei den Hagiographen der späteren Jahrhunderte bis zum Ausgange des Mittelalters erhalten hat. Auch die grosse Zahl frühchristlicher Mausoleen, noch vollständig in spätclassischer Form gehalten, die sich heute noch

Item tumba, in qua sunt capiti undecim [12]) millia virginum habens IV monilia [13]) cum IV lapidibus [14]) et lapide viridi admodum scuttellae [15]), ex quibus lapidibus dominus Wenceslaus subsacrista habet unum lapidem et idem etiam habet unum monile, in quo monili deficit unus lapis cum lectulo et duae gemmae.

Item cistula [16]) seu tumba lignea depicta [17]), in qua sunt tria capita XI. millia virginum.

Summa tumbarum cum tumbis sanctorum Adalberti et Florentii, quae alibi servantur, XIV.

(Fortsetzung folgt.)

Gilbert Scott's Urtheil über Restaurationen von Profanbauten*).

G. Scott, einer der hervorragendsten Gothiker unseres Jahrhunderts, hat seine Ansichten über Restaurirungen kirchlicher Gebäude insbesondere, so wie über Restaurirungsarbeiten im Allgemeinen früher an einem anderen Orte bereits sehr klar und erschöpfend auseinandergesetzt: die nachfolgenden, vornehmlich der Restaurirung nicht kirchlicher Gebäude geltenden Bemerkungen seines neuesten Werkes enthalten jedoch so viel Interessantes und Beherzigenswerthes, dass ihre Veröffentlichung in diesen Blättern nicht ohne Interesse sein dürfte.

„ . . . Ich halte im Allgemeinen an dem Grundsatze fest, dass architektonische Überreste, die nur vom historischen Standpunkte aus einen Werth haben, als antike Reliquien wohl den sorglichsten Schutz erheischen, unter keinem Vorwande aber restaurirt werden dürfen; jene Überreste, denen nicht nur ein alterthümlicher, sondern auch ein auf Schönheit und Kunst basirter Werth inne wohnt, verlangen wohl den gleichen Schutz, gestatten jedoch solche partielle und erhaltende Restaurirungen, die nothwendig erscheinen, um das gänzliche Verlorengehen ihrer Schönheit und des ursprünglichen Planes zu verhüten; eine solche Nothwendigkeit tritt in gewissen Fällen noch dringlicher hervor z. B. bei Kirchen, die noch immer zu ihrer ursprünglichen Bestimmung verwendet werden, oder wo überhaupt das Werk nicht blos als ein Specimen antiker Zeit und Kunst, sondern auch als ein Bau betrachtet wird, der noch immer dem Zwecke dient, um dessen Willen er ursprünglich aufgeführt worden war. Wo immer jedoch Restaurirungen Platz greifen, dürfen sie nur mit zarter Hand und gewissenhafter Beachtung des ursprünglichen Entwurfes, so wie mit dem festen Vorsatze, die Originalzüge zu erhalten, in Angriff genommen werden; es thut dabei eine Art von unbedingter Selbstverläugnung noth; die Erhaltung des anvertrauten Werkes erheischt die völligste Hingebung an dasselbe.

Das Gesagte findet volle Anwendung auf die Restaurirung alter Häuser und Wohngebäude; es liegt am Tage, dass bei der Ausführung solcher Arbeiten alles Alte gewissenhaft erhalten werden muss.

Es liegen jedoch in dieser Hinsicht noch viele andere Fragen vor, welche der sorgsamsten Beachtung würdig erscheinen. Bei Aufführung von Zubauten hat man von jeher dem Principe gehuldigt, in dem Style jener Zeit zu bauen, in welcher die Neubauten eben stattfanden. Erst unserer Zeit war die Anerkennung archäologischer Grundsätze vorbehalten und man kam zur Einsicht, dass einem Bauwerke das Recht zustehe, nach dem Style der Zeit behandelt zu werden, in der es ursprünglich entstanden war. Es hat unsere Epoche eben so charakteristische Merkmale, wie jene Stylarten, die den früheren Zeiten angehören. Wir werden daher nach meiner Ansicht nicht von der allgemeinen Sitte abweichen, wenn wir den Empfindungen Folge leisten, durch die unsere Zeit sich charakterisirt; sie hat keinen eigenthümlichen Styl, ist aber die erste, die zum Verständniss aller früheren Stylarten gelangt ist.

---

in der St. Ursulakirche zu Cöln vorfinden, können als Beleg für das hohe Alter der ebengedachten ehrwürdigen Tradition betrachtet werden.

[13]) In älteren Inventaren führen die Bezeichnung „*Monilia*“ alle jene applicirten Ornamente, als Medaillons geformt, die entweder kreisförmig oder im Drei- oder Vierpass gehalten sind, oder die sich auch zu einer sechs-, acht- oder vielblättrigen Rose gestalten. Diese vielgestaltigen Medaillons, die in veränderter Form auch für sich selbstständig als Agraffen, Pectoralschilder und Fibeln vorkommen, tragen an Reliquienschreinen, als reichere Ornamente angewendet, die Bestimmung, grössere Flächen zu beleben und dieselben durch figural getriebene Bildwerke zu heben. Diese „*monilia*“ waren im Mittelalter auch öfters aus Filigran mit dazwischen befindlichen gefassten Edelsteinen zusammengesetzt. So scheint der vorliegende Reliquienschrein mit den Häuptern der Märtyrer „ex societate sanctae Ursulae“ auf jeder der 4 Seiten mit einem grösseren Medaillon, wahrscheinlich im Vierpass ausgestattet gewesen zu sein und zwar ohne figurale getriebene Darstellungen.

[14]) Diese vier Steine, wovon das vorliegende Inventar spricht, umgaben wahrscheinlich den mittleren grösseren Stein von grüner Farbe, als „*scutella*“ geformt und waren diese vier kleineren gefassten Edelsteine von zierlichen Fassungen (*lectula fundi*) umgeben. Der übrige Raum dieser Monilien scheint von Filigran ausgefüllt gewesen zu sein.

[15]) Der weiteren Angabe des vorliegenden Inventares gemäss scheint in der Mitte eines jeden Monile sich ein grüner Stein befunden zu haben in Form eines kleinen Schüsselchens. Diese „*scutella*“, vielleicht ein tellerförmig ausgehöhlter Serpentin oder ein „*plasma di Smaraldo*“ (Smaragdmutter), hatte eine grössere Form und zeigte wahrscheinlich sculptirte Ornamente, wie solche, ebenfalls als kleinere Schüsselchen in Bergkrystall gestaltet, auf dem kostbaren vergoldeten „*Ambo*“, ein Geschenk Kaiser Heinrich's II., im Aachner Domschatze heute noch vorkommen. Vielleicht befanden sich auch in diesem grünen Steine mitten auf diesen Monilien applicirt, sculptirte Laubornamente, die ebenfalls auf der merkwürdigen „*scutella*“ aus Bergkrystall im Dome zu Aachen ersichtlich sind.

[16]) Diese „*Cistula*“, das Diminutiv von „*Cista*“, Kiste, dürfte wohl andeuten, dass diese „*tumba*“ von Holz, kleiner als die übrigen angeführten Reliquienschreine gewesen sind. In derselben befinden sich ebenfalls 3 Häupter aus der Gesellschaft der h. Ursula.

[17]) Dieser Schrein aus Holz in Glanz oder Öl vergoldet, war in Temperafarbe mit Heiligenfiguren übermalt. Solcher bemalte Reliquienschreine haben wir auf unseren Reisen heute noch viele vorgefunden. Die bedeutendsten auf Goldgrund bemalten Reliquienschreine, die uns bekannt geworden sind, besitzt heute die Pfarrkirche zu Straelen (bei Cleve am Niederrhein), die Pfarrkirche zu Karden a. d. Mosel. Auch das erzbischöfliche Museum zu Cöln und die Sammlung des Stadtbaumeisters Weyer in Cöln haben solche kunstreich bemalte und sculptirte „*cistulae*“ aufzuweisen.

*) Aus „Remarks on Secular and Domestic Architecture“, Present and future, by George Gilbert Scott, A. R. A.

Dieses eigenthümliche und nach meinem Dafürhalten unserer Zeit zur Ehre gereichende Gefühl würde uns in durchweg ausnahmsloser consequenter Befolgung jedoch veranlassen, in einem Falle, in welchem wir etwa Zubauten oder Veränderungen an einem Hause aus der Zeit der Königin Elisabeth oder der Tudors, an einem Schlosse aus der König Eduard'schen Periode etc. zu machen hätten, unsere Aufgabe stets im Sinne der entsprechenden Zeit zu lösen. Vom theoretischen Standpunkte aus liesse sich nun eine solche Regel als Lehrsatz wohl vertheidigen, in der Praxis aber würde die imperativ auferlegte Norm zu absoluter Sclaverei führen. Es sind jedoch diejenigen, die an der Wiederbelebung und Entwicklung eines uns eigenthümlichen Styls arbeiten, in der glücklichen Lage, sich eine völlig freie, fesellose und feste Ansicht über die Frage zu bilden und den einzuschlagenden Weg je nach der Würdigkeit der Einzelnfälle zu regeln.

Der Styl, den wir wieder ins Leben rufen oder den wir vielmehr selbst entwickeln und aus dem Studium der besten Perioden unserer einheimischen Architectur und jener unserer Nachbarn erzeugen, ist bona fide eben der Styl unserer Gegenwart. Wir ignoriren jene elende Travestie, die in den Händen von Baumeistern und Pseudoarchitekten so sehr zur Einbürgerung gelangt ist, dass sie uns in jeder Stadt begegnet und dem Mann von Gefühl und Geschmack aller Orten peinlich in die Augen sticht; eben so wenig anerkennen wir das als eine für England im XIX. Jahrhundert eigenthümliche Architectur, was wir nur aus den Werken der antiken heidnischen Zeit oder von den italienischen Wiederbelebern aus dem XV. Jahrhundert lernen und was nur dadurch erhalten wird, indem wir ohne Unterlass Künstler und Architekten aus Rom herbeiziehen, die da bemessen sollen, ob wir uns auch auf der rechten Bahn bewegen. Was immer auch die Welt denken möge, so werden wir doch nur jenen Styl als den echt naturwüchsigen unserer Zeit gelten lassen, den wir auf den edelsten Werken unserer Vorväter begründen, wobei wir verwandte Arbeiten der Nachbarländer benützen, um dann uns Eigenthümliches daraus hervorgehen zu lassen; in der Beschäftigung mit alten Gebäuden fühlen wir uns dann frei, entweder jenen Styl in den etwaigen Zubauten etc. zu adoptiren oder den des Bauwerkes selbst einzuhalten, je nachdem es uns in den Einzelnfällen auf das Angemessenste erscheinen wird.

Unsere Kenntniss früherer Stylarten lässt das Zeitalter, in dem wir leben, par excellence als die für Restaurationsarbeiten geeignete Periode erscheinen; es hiesse die Augen vor einem der auffälligsten charakteristischen Symptome unserer Zeit verschliessen wollen, wenn wir irgendwie in der Erfüllung dieser unserer eigenthümlichen Mission zögern würden. Wo unser Urtheil uns jedoch sagt, dass der Styl eines Gebäudes weder so überwiegend ist, dass es in allen Zubauten Gleichförmigkeit erheischt, und auch nicht so abweichend ist, dass es unmöglich mit unserem Style in Einklang gebracht werden kann, so darf es uns ebenfalls freigestellt bleiben, unsere Zusätze in jenem Style auszuführen; in Fällen, in denen dies ungeeignet erscheinen sollte, brauchen wir auch kein Bedenken zu tragen, eine Färbung solchen Styles jenen Werken zu geben, deren Hauptzüge sich mit dem der bestehenden Bauten in Einklang bringen lassen. Wenn wir z. B. ein Gebäude aus der Elisabeth'schen Zeit mit Zubauten vermehren sollten, so würde die Frage, ob sie in gleichem Styl auszuführen wären, in ihrer Lösung von der Ausdehnung und dem Werth des Hauptbaues abhängen. Ist in einem solchen Falle der Hauptbau viel ausgedehnter, als die projectirten Zusätze und ist er an sich gut, so sollte nach meinem Dafürhalten auch der Neubau in gleichem Styl gehalten werden, wobei wir jedoch nicht so strenge zu Werke zu gehen brauchen, dass es untersagt bleiben sollte, einiges Raffinement, einige Verbesserung durch eine leise Verbindung mit dem Style der eigenen Zeit daran anzubringen. Seltsam erscheint die auffallende Ähnlichkeit zwischen gewissen Details aus der Elisabethinischen Zeit und jenen aus dem XIV. Jahrhundert, die ich bisweilen nicht zu unterscheiden vermochte. Diesen Umstand würde ich benützen und weiter ausführen. Ich würde das hässliche Laubwerk des XVI. Jahrhunderts vermeiden und es durch natürliche, allen Perioden angehörende Blätter ersetzen; ferner würde ich im Allgemeinen kein Bedenken tragen, die Rauheiten des Styles weicher darzustellen, mich aber dabei in Acht nehmen, solche Beigaben anzubringen, die als unharmonisch und allzuabweichend gerechtem Tadel unterliegen könnten. Wo aber der alte Bau im Verhältniss zu dem neu aufzuführenden nur klein und unansehnlich ist, würde ich mich ohne Weiters aller Fesseln entledigen und kühn den Styl unserer Zeit einhalten.

Dieselbe Regel oder dieselbe Freiheit vielmehr darf zur Norm dienen, wo es sich um die Behandlung eines Gebäudes aus einer späteren gothischen Periode handelt. Hier haben wir keine Disharmonie zu befürchten, wenn wir Zuthaten unserer Zeit hinzufügen, weil zwischen den Stylarten ein inniger Zusammenhang obwaltet. Selbst dort, wo die Grösse des Gebäudes und seine historische Bedeutung ein Abweichen von seinem allgemeinen Charakter zu wehren scheinen, dürfen wir uns nicht im mindesten scheuen, unseren eigenen Arbeiten eine Färbung zu geben, die sie in einigen Einklang mit dem von uns vorgezogenen Style bringt, wenn wir nur hauptsächlich solche Züge vermeiden, die wir als verderbt und entartet ansehen müssen.

Bezüglich der Werke aus dem XIV. Jahrhundert liegen keine Schwierigkeiten vor, da solche Bauwerke die Basis unseres eigenen Styles sind. Bei der Restaurirung ihrer ursprünglichen Partien müssen wir, so wie bei anderen Stylarten zwar gewissenhaft im Sinne des Vorhandenen arbeiten, dürfen jedoch dabei ungescheut von unserer fort-

geschrittenen Entwicklung Gebrauch machen; es handelt sich nämlich hier nicht um charakteristische Verschiedenheiten, da der eigenthümliche Styl unserer Gegenwart sich von jenem nur durch Bereicherung und durch die Art und Weise unterscheidet, in der er unseren Bedürfnissen und Erfindungen angepasst worden ist. Die getreue Restaurirung der Überbleibsel aus jener vollkommensten Phase mittelalterlicher Kunst gehört sicherlich zu den erquicklichsten Aufgaben, da wir dabei der ursprünglichen Manier gewissenhaft Rechnung tragen und doch Alles anbringen können, was Kunst und Erfindungsgeist seit fünf Jahrhunderten zu bieten im Stande waren; wir können hier sogar so weit gehen, dass wir, ohne den Nationalcharakter zu beeinträchtigen, auch anderen Ländern alles Gute und Schöne auf diesem Gebiete kühn entlehnen dürfen.

Ich habe mich an einem andern Orte entschieden gegen den modernen Styl der Schlossbauten ausgesprochen und ihn als frivol und unsolid bezeichnet. Ein ganz anderes Verhältniss waltet jedoch ob, wo es sich um Restaurirung alter Schlösser handelt. Diese haben denselben Anspruch auf erhaltende Restaurirungen, wie die bereits besprochenen Überreste einer älteren Zeit und sollten nur solche Ausbesserungen erhalten, als von Zeit zu Zeit unerlässlich nöthig erscheint.

Wo alte Schlösser noch immer als Wohnhäuser vornehmer Familien benützt werden, dürften sich gewisse Schwierigkeiten bezüglich der Behandlung ihres Innern ergeben, insofern nämlich eine mittelalterliche Burg sich nicht ganz zu einer modernen, behaglichen Behausung eignen dürfte. Wo jedoch einzelne Partien im Innern noch die ursprüngliche Form beibehalten haben, würde ich dieselbe um jeden Preis auch weiter zu conserviren suchen. Das historische Interesse, das sich an sie knüpft, drängt die praktischen Unzukömmlichkeiten, die sich etwa aus der antiken Bauart ergeben dürften, in den Hintergrund.

Damit wollen wir jedoch nicht im Entferntesten gesagt haben, dass der moderne Besitzer eines alten Schlosses auf den Comfort unserer Zeit in irgend einer Weise Verzicht zu leisten habe; es würde mich im Gegentheil stolz machen, bei der Adoptirung seiner Gemächer zeigen zu können, wie wundersam der Styl unserer Zeit sich jeder gerechten Anforderung bei der Behandlung solcher Gebäude anpassen lässt und wie man sich dabei blos in Acht zu nehmen habe, nur an jene Gemächer nicht zu tasten, die ein besonderes antiquarisches und historisches Interesse rege machen. Beinahe möchte man die Aufgabe zu reizend und zu beglückend nennen, ein im ernsten Styl der Eduardschen Periode errichtetes Schloss in seinem ganzen Adel restauriren, seine ganze äussere Grossartigkeit gewissenhaft erhalten, die Halle, die Capelle und andere unverändert gebliebene Räume in der ursprünglichen Form herstellen und den Rest in dem echten Geiste und der Begeisterung jenes edlen Kunststyls ausschmücken zu können, in welchem der stattliche Bau aufgeführt worden, gleichzeitig aber auch darauf bedacht zu sein, dass den Bedürfnissen, Gefühlen und dem Geschmacke des gegenwärtigen Besitzers gebührend Rechnung getragen werde. Die Verfolgung eines solchen Zieles ist kein phantastischer Traum, sondern Etwas, das sich bei zweckmässiger Handhabung unseres Styls erreichen lässt.

In der Behandlung des Schlosses Alnwick Castle ist jüngst ein sehr bedauerlicher Missgriff vorgekommen. Der stattliche Bau, einst der Sitz der alten Percy's, voll der ergreifendsten historischen Reminiscenzen und vielfach der Schauplatz romantischer Ereignisse, hatte im Laufe der Zeit und durch häufige unkluge Umgestaltungen seinen antiken Charakter grösstentheils eingebüsst. Der jetzige Herzog von Northumberland fasste den fürstlichen Vorsatz, den Bau einer durchgreifenden Restauration zu unterziehen, eine Aufgabe, die im Hinblick auf die äusseren Partien von dem herzoglichen Architekten Mr. Salvin sehr gut hätte ausgeführt werden können. Se. Gnaden schienen jedoch gerade dieses Punktes halber Besorgnisse gehegt und sich gefragt zu haben, ob denn der Comfort und die luxuriösen Genüsse modernen Lebens geopfert werden müssen und er selbst sich in die ernsten Gemächer einer mittelalterlichen Festung bannen solle. Man hätte natürlich diese Besorgnisse als ganz unbegründet bezeichnen und im Gegentheil sagen können, dass dem Herzog die edelste Veranlassung gegeben sei, den schönen Styl des XIV. Jahrhunderts den Anforderungen unserer Zeit anpassen zu können. Der Gedanke, dass nicht in solchem Geiste gehandelt wurde, ist wahrhaft peinlich und der Architekt zu bedauern, dem eine so schöne Gelegenheit genommen worden ist. Ich weiss nun nicht, ob der fürstliche Herr von Alnwick der Ansicht war, dass ihm keine Alternative zwischen der entarteten Gothik von Windsor und dem komischen Feudalismus von Peckferton bleiben konnte, es kam jedoch zu folgendem Resultate: der edle Lord, der um jene Zeit einen Winter in Rom zubrachte, fasste eine Vorliebe für das Innere der im Renaissance-Styl erbauten Paläste und entwarf in Folge dessen den unglücklichen Plan, den Sitz seiner Ahnen von Aussen in eine mittelalterliche Burg und im Innern in einen römischen Palazzo umschaffen zu lassen, ein Gedanke, der jetzt in einer so freigebigen und kostspieligen Weise ausgeführt wird, dass der unglückliche Irrthum nur noch tiefer und schmerzlicher bedauert werden muss.

Diese Arbeiten werden nicht von dem trefflichen herzoglichen Architekten Herrn Salvin, sondern von Künstlern ausgeführt, die man zu diesem Behufe eigens aus Rom kommen liess und an deren Spitze der berühmte, viel bedauerte Canina gestanden hat. Der schwierigere Theil der Arbeiten wird in Italien selbst ausgeführt; für geringere Schnitzarbeiten ist an Ort und Stelle unter der Leitung italienischer Künstler eine Schule errichtet worden, in der

man sich mit dem Unterrichte inländischer Arbeiter in der ausländischen Kunst so grosse Mühe gibt, als wenn diese nun zum ersten Mal in England eingeführt werden sollte. Was für herrliche Resultate hätten erzielt werden können, wenn man all' diesen Aufwand an Geld und Mühe darauf verwendet hätte, diese Leute in dem echten Styl unseres eigenen Landes zu unterrichten, wenn sie nicht zur Nachahmung der für sie unverständlichen exotischen, mit der sie umgebenden Natur in keinem Einklang stehenden Ornamente gedrillt, sondern zum Verständniss der in ihrem Bereich befindlichen Bauwerke angeleitet worden wären!

Man hätte sie belehren sollen, dass die echte Methode zur fortschreitenden Vervollkommnung der Kunst im echten Studium der Natur gegeben sei; dass diese uns neue Schönheiten und neue Gedanken gäbe, die nicht einem, sondern allen Zeitaltern angehören, obwohl sie in jedem Lande verschieden sind, weil die Natur Mannigfaltigkeiten in ihren Erzeugnissen liebt.

Es drängen sich mir noch zwei Beobachtungen auf, die mir interessant und erwähnenswerth erscheinen; ich resumire sie folgendermassen:

1. Obwohl die sogenannte Wiederbelebung der Kunst in Italien schon vor drei oder vier Jahrhunderten stattgefunden und fast ganz Europa an derselben seitdem gearbeitet hat, so scheint es doch nach der Angabe des ausgezeichnetsten römischen Architekten, dass ihre besten Erzeugnisse ihrer ersten Zeit angehören, was sie sicherlich nicht als fortschreitende Kunst erscheinen lässt.

2. Obwohl die wieder in's Leben gerufene römische Architectur schon vor dritthalb Jahrhunderten nach England verpflanzt wurde und von Engländern als völlig acclimatisirt betrachtet wird, so hat sich doch in letzter Zeit das höchst unwillkommene Factum herausgestellt, dass wir, wenn wir jenen Styl vollkommen ausgeführt zu sehen wünschen, Architekten von Rom kommen lassen müssen, ein hinlänglicher Beweis, dass diese Kunst exotisch geblieben ist.

Archäologische Notizen.

Die charakteristischen Kennzeichen römischer Kriegsbauten[1]).

Die unterscheidenden Kennzeichen römischer Kriegsbauten sind von zweierlei Art, positive und negative, solche, die an allen, und solche, die an keinen römischen Kriegsbauten vorkommen, so dass wir an jedem alten, wehrhaften Baue sofort zu erkennen vermögen, was römisch und was nicht römisch ist.

Die Eigenthümlichkeiten der römischen Militär-Architectur beziehen sich auf die römischen Zwecke, auf die fortificatorische Anlage im Allgemeinen, auf die Einrichtung der einzelnen Werke, endlich auf deren technische Ausführung.

Für die Erforschung der römischen Zwecke ist vorerst die Geschichte und alsdann das Terrain massgebend. In einem Lande, das niemals die römischen Waffen gesehen, dürfen wir keine römischen Kriegsbauten suchen, eben so wenig auf einem Terrain, das keine Vertheidigung zulässt, wie z. B. der Boden eines tiefen und engen, auf allen Seiten von nahen und beherrschenden Anhöhen umschlossenen Kessels.

Die fortificatorischen Anordnungen bieten nur selten ein charakteristisches Kennzeichen, theils wegen ihrer unendlichen, durch Terrain und Zweck bedingten Mannigfaltigkeit, theils weil sie die Vorbilder — wo nicht die Grundlagen — mittelalterlicher Anordnungen sind. Als nicht römisch, und zwar nur in Deutschland, können hier allein die doppelten Ringmauern (Zwinger) genannt werden. An den französischen Städteburgen finden sie sich bisweilen, wie z. B. in Jublains.

Reichlichere Anhaltspunkte bietet die Einrichtung der einzelnen römischen Bauwerke in Bezug auf die Vertheidigung sowohl, als auf die Wohnlichkeit. Römischen Ursprunges sind hier alle römischen Erwärmungsanstalten (Hypokauste, Heizröhren u. s. w.). Alle Gebäude, deren Grundrisse schwer zu construirende, geometrische Figuren bilden, wie z. B. regelmässige Ellipsen, Polygone von ungerader Seitenanzahl (Fünfecke, Siebeneeke u. s. w.). Nicht römisch sind: sämmtliche über die äussere Mauerflucht vortretende Zinnenkrönungen, Giesslöcher, Erkerbauten aller Art, sowie die Löcher für die Aufnahme der Balken derartiger vortretender Constructionen in Holz. Endlich die Heizungsanstalten der Kamine und Öfen.

Die meisten und die bedeutendsten Unterscheidungszeichen gewährt uns die römische Technik, in deren allerdings sehr schwieriger Nachahmung das Mittelalter nur langsam voranschritt.

Römisch sind: die Rustica mit oder ohne glattem, gleichbreitem Randbeschlag an den einzelnen Werkstücken, aber mit glatt gemeisselten Borden an den genau senkrechten Kanten des Baues; die Quadereonstruction mit oder ohne Mörtel, mit feinem, kaum sichtbaren Fugenschnitt; jenes Pseudoisodomum, dessen grössere Werkstücke einwärtsgehende, rechte Winkel zum Einpassen kleinerer, reckteckiger Werkstücke zeigen; das Würfelwerk in Deutschland (nicht in Frankreich, wo es bis in's XII. Jahrhundert hinein nachgeahmt wurde), dunkel gebrannte, zart anzufühlende Backsteine, Fliesen, Hohlziegel, Platten u. s. w., besonders jene mit einem senkrecht umgebogenen Rande (schon das kleinste Stückchen eines solchen ist ein unläugbarer Beweis seines römischen Ursprunges); endlich der aus kleinen Ziegelstückchen, reinem Kalk und Sand gemischte Mörtel.

Nicht römisch sind: die Rustica mit ungenau bearbeiteten Kanten an den Ecken des Baues; die Rustica mit künstlichen Buckeln, die auf ihrer ganzen Oberfläche mit dem Meissel glatt behauenen Quader; alte Constructionen aus horizontalen rechteckigen Steinen, deren Lager und Stossfugen ein Kreuz bilden, sowie überhaupt alle roh und unregelmässig ausgeführten; die scheitrechten Gewölbe zur Überdeckung innerer Räume; die Spitzbögen zur Überdeckung der Fenster- und Thüröffnungen; der unreine, thonige Bestandtheile

[1]) Aus G. H. Krieg v. Hochfelden: „Geschichte der Militär-Architectur des früheren Mittelalters" (Stuttgart 1859, Verlag von Ebner u. Seubert).

enthaltende Mörtel, endlich jener, dem kleine harte Kiesel und Kiesstückchen beigemengt sind. Der beste Führer bei allen diesen Betrachtungen ist der durch öftere Übung erworbene Blick.

Schwer zu erkennen, ob römisch oder nicht römisch? sind die Constructionen aus Bruchsteinen, die bereits schon im Anfange des XI. Jahrhunderts von einigen Klöstern vortrefflich ausgeführt wurden; ferner der Quaderbau und die Rustica aus dem Ende des XI. Jahrhunderts, wo man den Meissel besser zu führen gelernt hatte. Um diese Zeit beginnt aber ein neues, früher nicht dagewesenes Element, das der eigenthümlichen romanischen Ornamentirung, in den Kreis der unterscheidenden Kennzeichen zu treten; andere massgebende Verhältnisse kommen hinzu.

Eine mittelalterliche Medaille.

In der Münz- und Medaillensammlung des Schreibers dieser Zeilen befindet sich eine Vermählungs-Medaille, deren Ursprung unbekannt, die aber gewiss nicht uninteressant ist. Ihre Grösse ist die eines Leopoldthalers; sie ist aus Metall, und zwar aus einer Composition von Glockenspeise und etwas Nickel, und war ursprünglich vergoldet. Auf der Vorderseite ist eine Vermählungshandlung zu sehen, und zwar steht auf einem quadrillirten Boden ein Ritter mit Degen und in spanischer Tracht mit einer Halskrause und kurzem spanischen Mantel, welcher auf der rechten Seite herabhängt, so dass der Ritter den Arm darüber heraushält, indem er seiner Braut die rechte Hand reicht, in welche sie ihre Rechte gelegt hat. Die Dame hat ein gesticktes Kleid, und darüber ein Schleppkleid, welches sie mit der Linken aufhält, so dass man fast bis zum Knie das Unterkleid sieht. Am Haupte hat sie einen weit herabhängenden Schleier und eine Krone, welches voraussetzen lässt, dass die Braut eine Prinzessin ist. Zwischen Beiden steht auf einer kleinen Erhöhung der Priester mit der Albe und Vespermantel, welcher demnach ein Prälat ist, der in den Händen ein Buch hält und die Vermählung vornimmt. Er hat einen langen, über dem Munde beginnenden Bart. Bemerkenswerth ist, dass der Mann links und die Dame rechts vor dem Priester steht, was sonst bei christlichen Trauungen nicht der Fall ist. Rings um dieser Gruppe stehen folgende Worte in lateinischer Schrift:

EIN UERNUEFTIG WEIB KOMPT VOM HERRN.

Unter der Vermählungsmünze steht: *cum privile. cae.* C. M.

Auf der Kehrseite ist im Hintergrunde eine Stadt, vielleicht Nürnberg, mit Thürmen und Ringmauern zu sehen; vor derselben steht links eine gekrönte Pyramide und auf der Krone ein Hahn, unter der Krone ist kreuzweise über einander eine Feder und ein Scepter, folglich das Symbol der Herrschaft, Arbeitsamkeit und Wachsamkeit; gegenüber rechts schlängelt sich an einem Stamme eine Rebe empor und sitzt oben eine Henne, als Sinnbild der Fruchtbarkeit. Oben in den Lüften ist der Name Jehovah im Strahlenglanze zu sehen, in welchem ein Anhängeschloss bemerkbar, von welchem zwei Fesseln nach links und rechts zu einer Mannes- und einer Frauenhand auslaufen, welche beide ein gekröntes Herz festhalten: Die Ehen werden im Himmel geschlossen. Unten am Fusse der Pyramide ist ein Todtenkopf und gegenüber bei der Rebe eine Schnecke angebracht, zwischen welchen eine minder deutliche Figur, vielleicht ein Pfeilbogen, zu sehen; jedenfalls wollen Schnecke und Todtenkopf sagen: Langsam zum Tode. Die Umschrift der Kehrseite lautet:

LIEB UND TRE DAS BEST IM EHESTANDE.

Wo und zu Ehren welcher ehelichen Verbindung diese Vermählungs-Medaille geprägt wurde, ist dem Besitzer derselben noch ein Dunkel. Jene beiden Lettern *C. M.* weisen unzweifelhaft auf die Münzstätte oder den Münzmeister, sie können aber verschieden gedeutet werden, als: *Combüensis Moneta* (Hermannstadt), *Civitas Megyes* (Millenbach), oder *Civitas Mistolz*; auch *Conrad Maier*, Stempelschneider in Ulm, 1663 bis 1682; *Christoph Melchior*, Münzmeister zu Königsberg in Preussen, 1646 – 1656; *Cornelius Melde*, Münzmeister in Dresden, 1635; *Caspar Molo*, Stempelschneider in Rom, um 1625 bis 1669; *Conrad Marquard*, Münzmeister in Nordhausen, 1624, oder *Christian Maler*, Stempelschneider in Nürnberg, 1604—1652, und dürfte letzteres das Wahrscheinlichste sein.

Dr. Heinrich Costa.

Ein kostbares Jagdservice mit Glasmalerei.

Vor nicht langer Zeit gelang es zufällig einem Zuckerbäcker in Laibach, bei einem Trödler einen kostbaren Schatz von Glasmalerei, den eine sonst zu den Intelligenzen zählende Bürgerfamilie daselbst verkauft hatte, zu entdecken und um 3 fl. 30 kr. an sich zu bringen. Es ist dies ein Jagd-Trinkservice in einer alterthümlichen hölzernen, mit Eisen beschlagenen und mit einem grauen Lack überzogenen, inwendig mit altem rothen Flanell gefütterten Cassete, 2 Fuss 1 Zoll lang, 1 Fuss 1 Zoll breit und 5 Zoll hoch. Das Service besteht aus vier grösseren und zwei kleineren Trinkgläsern, mit in Farben herrlich gemalten Jagdstücken. Jäger zu Pferd und zu Fuss in Costüm aus den Zeiten Ludwig's XIV., mit Hirschen, Bären, Ebern und Hunden; dann aus vier grösseren und zwei kleineren derlei Gläsern, mit derselben Zeichnung, aber reich in Gold; weiter ein grosser und zwei kleine Becher oder Stängelgläser in Farben gemalt, und zwei kleine derlei Gläser in Gold; endlich zwei Fläschchen in Farben und zwei in Gold, alles mit der oben beschriebenen Zeichnung. Die Fläschchen sind vierzehneckig und mit krystallartigen eckigen Stöpseln versehen, welche inwendig hohl sind. Der grössere Becher hat einen Deckel mit gemalten Verzierungen. Die farbigen Zeichnungen sind von innen zu sehen als ob sie einen Silbergrund hätten. Ganz verborgen findet man die Namenschiffre *C. H.* daran.

Dieses seltene Tafelservice soll zur Zeit der Herrschaft der Franzosen in Illyrien von einem französischen Generalen an einen Stadtpfarrer von Laibach und nach dessen Tode an die oben gedachte achtbare Bürgerfamilie gekommen sein. Nun befindet es sich in den Händen eines englischen Antiquitätenhändlers, dem es der Zuckerbäcker jüngst um 150 fl. verkauft haben soll.

Dr. Heinrich Costa.

Antiker Münzfund.

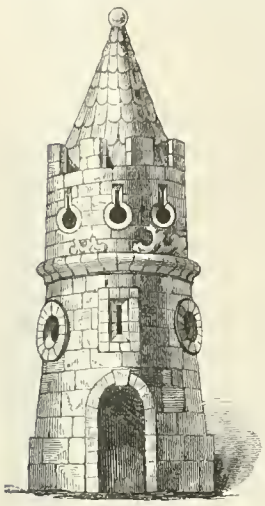
In Oberkrain, bei dem Dorfe Les, stiess unlängst ein Landmann auf seinem Felde auf eine namhafte Anzahl römischer Münzen von Erz und Silber. Die meisten sollen von Diocletian, Maximianus und Constantius Clorus sein, mit dem belorbeerten Brustbilde und mit dem Namen auf der Vorderseite; auf der Rückseite *virtus Militum*, in einem Zelte vier um einen Opferaltar stehende Soldaten, unten *sis* (Siscia) nebst einem verschiedenartigen Zeichen, welches die betreffende Münzoffizin von Sissek bezeichnet, nämlich entweder *A.*, *B.*, *P.* oder *N.* Dem Schreiber dieser Zeilen kam von diesem Funde nur eine silberne Münze, ein Diocletian, von ausnehmender Schönheit, zu Gesicht, und ist zu befürchten, dass jener entdeckte numismatische Schatz zersplittert und verschleppt werden dürfte.

Dr. Heinrich Costa.

Der Thurm zu Kinsberg.

Das Gut Kinsberg, ein ehemaliges Reichslehen, liegt $1^1/_2$ Stunden, südwestlich von der Stadt Eger entfernt, in der Nähe vom Gute Pograd. Auf der Anhöhe stand die Burg, von der noch der Thurm, welcher schon 1197 bewohnt war, besteht.

Dieser Thurm ist hinsichtlich jenes Alterthums, seiner Bauart, und der vaterländischen Geschichte merkwürdig. Er ist von Urthonschiefer ganz rund aufgebaut, welche Bauart die Römer bei Thürmen anzuwenden pflegten, wahrscheinlich weil die runde Form der Mauerbrecher (aries) mehr als die eckige Form widerstand. Die Steine, nämlich der Thonschiefer, sind mit Mergel so fest verbunden, dass man keine Zwischenräume von zerstörtem Kalkmergel wahrnimmt.



(Fig. 1.)

In geschichtlicher Hinsicht ist dieser Thurm dadurch merkwürdig, weil in diesem der Stifter und Gründer der Tepler Abtei einen grausamen Tod am 14. Juli 1217 erlitten hat.

Die Zeit der Erbauung desselben kann wegen Mangel an Urkunden nicht mit Bestimmtheit angegeben werden.

Das Dach desselben ist erst im XVII. Jahrhundert, so auch die Stiege im Innern abgebrannt, in welchem verwahrlosten Zustande er sich jetzt befindet.

Da Hrosnada den Wunsch ausgesprochen hat, in der Kirche der Abtei bei dem Hochaltare begraben zu werden, und auf seinem dort befindlichen Grabstein zum Andenken an seinen Tod ein Thurm auf der grossen marmorenen Platte eingemeisselt ist, so wurde der humane Tepler Abt P. Marian Joseph Haim'l gebeten, gefälligst aus dem dortigen Archive Auszüge aus den auf den Tod Hrosnada's Bezug nehmende Urkunden nehmen, dann eine Zeichnung des auf dem Grabsteine gemeisselten Thurmes gefälligst übermitteln zu wollen, was auch geschah, und wovon wir in Fig. 1 eine Copie geben. In Folge dieser Bitte wurden nicht allein die angesuchten Auszüge, sondern auch eine Brosehüre über die Gründung der Prämonstratenser Abtei Tepl mit 7 Bildern von P. Hügo, Joh. Karlik vom Jahre 1856 verfasst, übermittelt. S. Grüner.

Holzbauten in Böhmen.

In einem belehrenden Aufsatze in diesen „Mittheilungen", 1858, Nr. 4, pag. 85—92, hat Herr Adolf R. v. Wolfskron über Holzbauten, namentlich kirchliche, in Mähren, Schlesien und Galizien gehandelt und eine Anzahl solcher Gebäude in diesen slavischen Ländern näher besprochen. Ich kann nun auch ein literarisches Zeugniss für den Gebrauch hölzerner Häuser in Böhmen beibringen, das vielleicht nicht ohne alles Interesse ist. Herr Smil Flaška von Pardubic lässt in seinem Neuen Rath (Nová rada), einem didaktischen Gedichte, das in den ersten Regierungsjahren König Wenzel's IV. verfasst sein muss, den Biber dem jungen König Löwe folgenden Rath geben (Výbor z literatury české, Bd. 1, Sp. 896, Z. 1—4):

Poslúchajž, králi, mé rady:
stavěj sobě tvrdé hrady,
vše dřieviem, k tomu bez kamenie,
netbaj na to nie, ač pevno nenie;

das heisst:

Folge, König, meinem Rathe:
baue dir starke Burgen,
ganz von Holz und ohne Steine,
achte nicht darauf, ob sie auch nicht fest sind.

Allerdings sind nun diese Worte zunächst von der Natur und Lebensweise des Bibers hergenommen, wie auch die sogleich folgenden weiteren Worte, wo die Anlage dieser Gebäude am Wasser empfohlen wird; immerhin aber ergibt sich daraus, dass man in Böhmen am Ende des XIV. Jahrhunderts noch hölzerne Burgenbauten kennen musste, neue aus diesem Materiale aufzuführen aber wohl schon unterliess, der geringen Sicherheit wegen, welche sie boten. Desshalb sagt auch die Schwalbe, deren Rathschläge sich an die des Bibers schliessen, mit genauer Beziehung auf die obige Stelle:

Raziť, od dřievi nedělati,
také na bahně, neho u vodě,
ač se chceš ustřieci škodě:

das ist:

Ich rathe, von Holz nicht zu bauen,
noch an Sümpfen oder am Wasser,
willst du vor Schaden dich bewahren.

Julius Feifalik.

Unterirdische Bauten in der bischöflichen Residenz zu Raab.

Im Niveau des Kellers der bischöflichen Residenz zu Raab, an deren Stelle sich in früheren Zeiten die Festung und Wohnung des Stadtgouverneurs befand, wird unter dem linken Flügel des Gebäudes, gegen die nördliche Seite, eine kleine Rundbogen-Thüre sichtbar, durch welche man einige Stufen abwärts, zur rechten Hand, in einen 7 Fuss 6 Zoll hohen und 3 Fuss breiten, beiläufig zehn Stufen abwärts führenden Gang gelangt, dessen Stufen sich oben in überwölbten Rundbögen wiederholen.

Zur Linken führt von da ein Seitengang nach einigen Schritten zu einer 4 Klafter hoch aufgemauerten Cisterne, über der sich noch ein halb vermoderter starker Querbalken, der zum Auf- und Ablassen diente, befindet und worin man in einer Tiefe von 2 Klaftern eine links in die Cisterne einmündende Öffnung gewahr wird. Wegen des alle Erleuchtungsversuche verhindernden Stickstoffgases muss man hier jede nähere Untersuchung, ohne weitere Vorbereitungen, aufgeben.

Gelangt man nun aus diesem Raume wieder in den Treppengang zurück, so verengt sich derselbe, von hier aus abermals abwärts führend, um einige Zoll, bis man 15 Stufen tiefer in ein 6 Fuss 3 Zoll weites und 10 Fuss 10 Zoll langes hallenartiges Gewölbe tritt, das in einer Höhe von 16 Fuss ein schönes vollkommen erhaltenes Kreuzgewölbe mit birnenförmig profilirten Gewölbrippen und einem zierlich ausgeführten Schlusssteine zeigt, der, so wie zwei Consolen der auslaufenden Gewölbrippen, aus schönem Blattwerk besteht, die beiden andern Consolen sind jedoch nur einfach profilirt. Die Wände dieser Halle sind aus grossen regelmässig behauenen Steinquadern gebildet.

Aus diesem Raume führt eine an der entgegengesetzten Seite angebrachte, mit dem Eingange correspondirende Thüre in einen ähnlichen Treppengang, der uns in gleicher Richtung noch 18 Stufen tiefer führt; dort endet er plötzlich in einen niederen, nur mehr 2 Fuss 6 Zoll breiten Raum, der schon bis zu einer Höhe von 2 Fuss angeschüttet ist und noch ein zierliches Kreuzgewölbe zeigt.

Von hier aus kann man nicht mehr weiter dringen, da die links in der Mauer befindlich gewesene niedrige Öffnung durch Schutt und Steine, wie es scheint absichtlich, verschlossen ist.

Der ganze Bau dürfte als Schatzgewölbe oder Refugium in bedrängter Zeit gedient haben, da in der grösseren Halle an einigen Stellen sogar noch Spuren von Mörtelanwurf zu sehen sind, der mit weissen, einen halben Zoll breiten Linien quaderartig eingetheilt war.

Aus diesen Gewölben, im Munde der Bevölkerung der „Türkenkeller" genannt, soll ein Gang der Sage nach bis an's Ufer der Donau hinab geführt haben. Das Bauwerk ist überhaupt von nicht geringem Interesse und gehört ohne Zweifel der Zeit des XIV. Jahrhunderts an; denn obwohl das sehr gedrungene Birnenprofil der Rippen den Charakter einer früheren Periode trägt, so spricht doch die Technik und Ausführung des Laubwerkes an Schlussstein und Consolen auf's Bestimmteste für die Annahme des ersteren. J. Lippert.

Die St. Siegmundscapelle in Steiermark.

Unweit des berühmten Wallfahrtsortes Maria-Zell liegt auf einem stark bewaldeten Hügel eine Capelle, die schon von Weitem durch ihre herrliche Lage auffällt und zum Besuche ladet. Niemand wird bereuen, diesen Hügel bestiegen zu haben, wenn er den Besuch dieses Kirchleins vollendet hat, am wenigsten aber ein Freund mittelalterlicher Bauten.

Die Capelle ist ein hübsches Werk der Frühgothik, wie dies auch die Jahreszahl 3 0 8 in einem Chorfenster bestätiget. Sie besteht aus dem Schiffe und dem Chor, hat eine Länge von 46 Fuss und im Lichten eine Breite von 22 Fuss. Das Schiff wird durch zwei Stufen vom Chor getrennt und besteht aus zwei Gewölbjochen. Drei Halbsäulen tragen auf jeder Seite die Rippen des im gedrückten Spitzbogen erbauten Kirchengewölbes. Diese Halbsäulen ruhen auf hohen attischen Sockeln; die einfachen Capitäle sind aus der Kehle und zwei Rundstäben gebildet und tragen einen mächtigen Würfel, über welchem die Diagonalrippen, sich kreuzend, laufen, um sich sodann in der Wand zu verlieren; die Rippen des Blendbogens entspringen aus dem Würfel selbst.

Da nun Diagonalrippen gebildet sind, die Querrippen gänzlich fehlen, so besteht das Gewölbe aus sich an einander reihenden Rauten. Die Rippen haben ein birnförmiges Profil mit stark gratiger Vorlage. Der Schlussstein hat keine Verzierung. Das Schiff wird durch fünf Fenster beleuchtet, wovon eines auf der Westseite und je zwei auf den beiden Langseiten angebracht sind. Die Fenster sind klein, spitzbogig, verengen sich nach innen; das edle Masswerk ist grösstentheils noch erhalten. Der Chor besteht aus fünf Seiten des Achteckes. Die sechs Halbsäulchen sind denen des Schiffes ähnlich, nur entspringen hier unmittelbar aus den Capitälen die drei Rippen, wovon je zwei zu den Blendbogen gehören und die dritte als Träger des Gewölbes dient, welches rautenförmig gebildet ist. Am Capitäl der beiden äussersten Halbsäulen ist je ein Wappen angebracht, und zwar zeigt das eine zwei gekreuzte Bischofstäbe, das andere eine erhabene Raute.

Der Chor wird von drei Fenstern beleuchtet, welche im Vergleiche mit denen des Schiffes etwas höher gebildet sind.

Die Aussenseite dieses Gotteshauses ist ziemlich schmucklos, indem an den Langseiten ausser einem Friese, aus Stab und Hohlkehle bestehend, der unter der Sohlbank der Fenster um die ganze Capelle läuft, kein anderes Ornament erscheint; am Chor ist überdies ein ziemlich hoher Sockel zu bemerken. Grösserer decorativer Aufwand wurde auf die Façade verwendet. Das Portal ist spitzbogig und nach innen sich verengend construirt, besteht auf jeder Seite aus drei Halbsäulchen mit gezogenem Sockel und Blättercapitäl, und endiget oben mit einer schönen Kreuzblume. Der Eingang selbst wird durch einen gedrückten Kleeblattbogen gebildet. Das Tympanon ist leer. Rechts und links des Portals sind an der Vorderwand pfeilerähnlich zwei schöne Halbsäulen angebracht, welche bis zur Scheitelhöhe des Portals hinansteigen und in schönen Blättercapitälen endigen. Auch an der Façade ist der früher besprochene Fries angebracht, doch erhebt er sich hier im Rechteck bis über das Portal. Das Fenster ist klein, dreitheilig und mit Masswerk reich geziert.

Interessant sind die Schlosserarbeiten an der Eingangsthüre. Zwei flache Eisenbänder mit vielen Verästungen halten die eichenen Bretter zusammen. Das Schloss so wie der Thürklopfer hat viele Ähnlichkeit mit den an der Thüre zu Capellen in der Steiermark angebrachten. (Siehe Mittheilungen der k.k. Central-Commission, 1859, pag. 106, Fig. 3.)

Auffallend ist, dass an der Capelle keine Strebepfeiler angebracht sind, da doch das Niveau für dieselbe durch Abflachung der Spitze des Hügels und durch Mauern demselben künstlich abgenommen werden musste und somit die Capelle sehr wenig Fundament haben kann. Der viereckige hölzerne Dachreiter so wie die Kirchenbedachung stammen aus neuerer Zeit.

In dieser Capelle befindet sich der Schrank eines Kastenaltars, jedoch bereits in einem sehr traurigen Zustande. Auf der Aussenseite der Flügel ist je Eine Figur zu sehen, und zwar rechts der heil. Petrus mit den beiden Schlüsseln und links der heil. Andreas mit dem Kreuze. Auf der inneren Seite befinden sich auf jedem Flügel vier Bilder, und zwar rechts die Geisselung und Verspottung Christi, und auf der linken wie Christus auf dem Wege zur Richtstätte zum ersten Male zusammensinkt und wie Christus die heil. Veronica mit dem Schweisstuche begegnet. Diese vier Bilder sind auf Goldgrund gemalt und durch die Zeit bedeutend verdunkelt.

Das Mittelstück stellt in Schnitzarbeit die Todesangst Christi vor. Die Gestalt Christi ist bedeutend grösser als die aller anderen Figuren, überdies sind hier noch viele Figuren verloren gegangen. Zur Beurtheilung des Zeitalters dieses Schrankes fehlen wohl die meisten Anhaltspunkte, doch ist die Malerei daran ziemlich tüchtig, weniger die Schnitzarbeit. Der Altar mag seinem ganzen Charakter nach aus dem Ende des XV. Jahrhunderts stammen. Dr. Karl Lind.

Entdeckung alter Wandmalereien in Cöln.

Im hanseatischen Saale zu Cöln hat der städtische Archivar Dr. Ennen in den letzten Tagen alte Wandmalereien entdeckt, welche geeignet sind, das Interesse jedes Kunstfreundes in hohem Grade zu erregen. Nach Ausweis des ältesten städtischen Ausgaberegisters von 1370 bis 1390 ist nämlich constatirt, dass der in der Limburger Chronik gerühmte Meister Wilhelm das Cölner Rathhaus für die Summe von 220 Mark mit Wandmalereien ausgeschmückt hat. Sorglosigkeit und Vandalismus boten einander die Hand, um diese künstlerischen Erzeugnisse des genannten Meisters zu vernichten. Im vorigen Jahrhundert wurden sie mit Kalk übertüncht. Bis jetzt hatte man geglaubt, die Reste dieser Malereien seien nur auf der Ost- und Westseite des hanseatischen Saales zu suchen. Der Archivar Dr. Ennen kam aber bei näherer Untersuchung zu der Entdeckung, dass auch die Nordwand mit Wandgemälden geschmückt gewesen. Mit aller Sorgfalt wurde die Kalktünche abgelöst, und es kamen drei prachtvolle Köpfe zum Vorschein,

welche alle alten Wandmalereien überragen, die bis jetzt in Cöln entdeckt worden sind. Diese Köpfe und einige wenige Ornamente sind das Einzige, was von dem in Rede stehenden Werke des Meisters Wilhelm nicht durch Kalk und Feuchtigkeit gänzlich zerstört ist. Diese Reste sind aber noch immer hinreichend, um einestheils eine bis jetzt noch ungelöste Frage in der Cölner Kunstgeschichte ihrem Abschluss näher zu bringen, anderentheils für die bevorstehende stylgetreue Restauration des Hansesaales sichere Haltpunkte und leitende Fingerzeige zu bieten. Diese Reste zeigen eine Genialität der Auffassung, Schönheit des Colorits, Kühnheit der Behandlung und Vollkommenheit der Ausführung, wie es bei wenigen Kunstwerken des XIV. Jahrhunderts gefunden wird. So lange keine schlagenden Gegengründe entgegengesetzt werden, muss man sich für vollkommen berechtigt halten, die fraglichen Köpfe als ein Werk des Meisters Wilhelm anzusehen. Es tritt hierdurch der Meister Wilhelm aus seinem mythischen Zwielicht auf den Boden der Wirklichkeit in der beglaubigten Geschichte. Alles, was wir bis jetzt von diesem Meister wussten, war nur auf Vermuthungen und Wahrscheinlichkeiten begründet. Wir besitzen jetzt aber ein Werk, welches nach Ausweis eines officiellen Actenstückes von ihm herrührt, und die Kritik und Kunstgeschichte hat Haltpunkte genug, um auf Grund dieser Reste ein entscheidendes Urtheil über die Echtheit oder Unechtheit der dem Meister Wilhelm gewöhnlich zugeschriebenen Werke zu fällen.

Das Baumateriale des Cölner Domes.

Über das am Cölner Dom zur Verwendung gekommene Baumaterial führt ein im akademischen Bauvereine zu Bonn gehaltener Vortrag u. a. an: Der alte Dom ist aus dem Trachyt des Drachenfels erbaut. Der jetzige Dombaumeister hat, eigene und fremde Erfahrungen sammelnd, die Auswahl der Steine für den Fortbau getroffen. Seit 1828 hat das regelmässige Steinbrechen am Drachenfels aufgehört, weil es sowohl der unten vorbeiführenden Strasse, als der schönen Ruine Gefahr brachte. Seit 1824 benutzte man auch Trachyt von der Wolkenburg an der Nordseite des Domes, 1837 wurde der Steinbruch von Berkum auf der linken Rheinseite, der ebenfalls Trachyt liefert, für den Dombau angekauft. Früher, seit 1834, hatte man ein trachytartiges Gestein von Perlenkopf, der zu den Vulcanen des Laacher Sees gehört, gewonnen; auch die Niedermendiger Basaltlava wurde hier und da benutzt.

Vor etwa 15 Jahren wurde wieder am Fusse des Drachenfels gebrochen, um Blöcke für das Innere der Pfeiler zu gewinnen, aber seit einigen Jahren ist auch dieser Bruch wieder ausser Gebrauch gekommen. Zu den äusseren Zierrathen des Domes wurde vielfach ein vulcanischer Tuff aus der Nähe des Laacher Sees, der Weiberstein, verwendet; zu demselben Zwecke, so wie zu den Bildwerken auch Sandstein von Heilbronn und von Udelfangen bei Trier. Die inneren Wände und Gewölbe des alten Domes sind meist aus Trassquadern des Brohlthales gemauert. Die neuen Gewölbe baut man aus Ziegelsteinen. Die alten Fundamente des Domes bestehen aus Basaltsäulen von Oberwinter, deren Zwischenräume mit Tuffsteinen ausgemauert sind; anstatt der letzteren wird jetzt der Krotzenstein, eine schlackige Lava aus der Gegend von Adernach, angewandt. Die Gesteine, welche in den letzten Jahren zum Fortbau des Domes zur Verwendung kamen und bei deren Auswahl die Entfernung der Brüche oft weniger in Betracht gezogen werden konnte, als vielmehr die Trefflichkeit des Bausteines und die Ergiebigkeit der Gewinnung entscheiden mussten, sind nach Mittheilung des Dombaumeisters Zwirner die folgenden: Die Hauptmassen des Domes werden jetzt aus Sandsteinen vom Neckar gebaut, die zwischen Tübingen, Reutlingen und Nürtingen in den Brüchen von Schaitorf, Dedenhausen und Neuenhausen gewonnen werden; aus denselben ist das Südportal gebaut und die neuesten Theile des Schiffes der Kirche. Das Nordportal des Domes besteht aus Sandstein von Flohnheim bei Alzey. Zum Thurmbau kommt der Sandstein von Obernkirchen bei Minden, in Kurhessen gelegen, zur Verwendung. Zu allen Abdachungen und Gallerien wird der Trachyt vom Stenzelberg benutzt. Nächst dem Berkumer Trachyt ist Udulfanger Sandstein theilweise im Inneren bis zur Höhe des Nothdaches verwendet worden. Alle feineren Bildwerke, Zierrathen, Baldachine, Figuren, z. B. die am Südportale, werden aus Grobkalk von Rochefort bei Paris gearbeitet.

Literarische Anzeigen.

Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden. Herausgegeben von Ernst Aus'm Weerth. I. Abtheilung: Bildnerei. Erster Band. Text in 4°. mit 44 Seiten. XX Tafeln in Gross-Folio. Leipzig. T. O. Weigel. 1857.

Der Verfasser vorstehenden Werkes hat die Absicht, die vorhandenen mittelalterlichen Kunstdenkmale der preussischen Rheinlande in möglichster Vollständigkeit, geordnet nach der geographischen Lage der Fundorte und gesondert nach den drei Kunstarten, der Architectur, Sculptur und Malerei zu veröffentlichen. So berühmt der Niederrhein durch seine Kunstwerke im Allgemeinen ist, so wenig bekannt waren jedoch die Letzteren im Allgemeinen, und es kann mithin ein Unternehmen, das der archäologischen Forschung in dieser Richtung ein neues Feld eröffnet, nur mit Freude begrüsst werden. Verschiedene Schwierigkeiten scheinen den Herausgeber gehindert zu haben, so wie es der natürliche Entwickelungsgang der Kunst erfordert hätte, mit den Werken der Architectur zu beginnen und wenn dies auch lebhaft bedauert werden muss, so bietet doch die bis jetzt erschienene Abtheilung über Bildnerei ein reiches interessantes Materiale für die Geschichte der Sculpturen und sonstigen der Gegenstände der Kleinkünste. Alle bildlichen Gegenstände des preussischen Niederrheins von Eltenberg und Cleve bis Xanten werden in der vorliegenden Abtheilung mit seltener Vollständigkeit und in meist gelungenen Abbildungen wiedergegeben und der Verfasser hat den Begriff der Bildnerei dahin ausgedehnt, dass er hiezu nicht nur die figurlichen Darstellungen gerechnet, sondern überhaupt alle Werke aus Metall, Edelsteinen, Elfenbein, Holz, Stein u. s. w. insoferne diese nicht in das Gebiet der Architectur fallen, aufgenommen hat. Wir finden daher nebst Chorstühlen, Sacramentshäuschen und Altarschnitzwerken, auch Grabmäler, Reliquiarien, Rauchfässer, Monstranzen, Leuchter, Taufsteine, Taufschüsseln, Kannen u. s. w. Als Einleitung zu dem beschreibenden Theile des Textes liefert der Verfasser eine geschichtliche Übersicht des Cleve'schen Niederrheins und bezeichnet als zwei Höhenpunkte der Geschichte die Aufnahme und Fortführung des Christenthumes bis zum XII. Jahrhundert und den Aufschwung des alten Herzogthumes Cleve's durch das Verhältniss zu Burgund im XV. Jahrhundert und

in Übereinstimmung hiemit gruppirt derselbe die Kunstepochen in die fränkisch-romanische und die burgundisch-cleve'sche. Kunsthistorisch-bedeutende Denkmale sind zwar nicht sehr viele in dem Werke enthalten, aber eine Fülle interessanter kleinerer Kunstwerke, die für das archäologische Studium von entschiedenem Werthe und grosser Belehrung sind. Wir wollen aus dem Inhalte des ganzen Werkes einige der wichtigsten Gegenstände berühren. In Emmerich befindet sich ein Reliquienschrein des heiligen Willibrod, dessen Vorder- und Rückseite aus dem Anfang des VIII. Jahrhunderts herrühren sollen [1]). Die Vorderseite zeigt die älteste Darstellung der Kreuzigung in Deutschland. Gleichfalls zu Emmerich sind Chorstühle in zwei gegenüberstehenden Doppelreihen aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts, die besonders desshalb interessant sind, weil an denselben eine Reihe von Thierfiguren angebracht sind, die, Scenen aus der Thierfabel vorstellend, einen eigenthümlichen Einblick in den Geist jener Zeitepoche gewähren. Aus Jyfflich ist ein romanischer Taufstein aus dem Anfange des XI. Jahrhunderts, aus Cranenburg zwei Elfenbeintäfelchen aus dem XI. Jahrhundert und ein Reliquienkasten aus der karolingischen Epoche und aus Wissel ein Taufstein und Leuchter aus dem XII Jahrhundert abgebildet. Prachvolle Flügelaltäre aus dem XV. Jahrhundert haben sich zu Calmr erhalten. Aus Xanten sind der Mantel eines cylinderförmigen Elfenbeingefässes aus der letzten römischen Kaiserzeit, zwei Reliefs in Sandstein aus der fränkisch-romanischen Periode des ersten Jahrtausends, ein emaillirtes Reliquiarium aus der Mitte des XI. Jahrhunderts, der silberne, reich mit Edelsteinen und Emails geschmückte Sarkophag des heil. Victor aus dem Ende des XII. Jahrhunderts und Chorstühle aus dem XIV. Jahrhundert abgebildet.

Mittelalterliche Backsteinbauwerke des preussischen Staates. Gesammelt und herausgegeben von F. Adler. I. Heft. 16 Seiten Text und 10 Kupfertafeln in Gross-Folio. Berlin 1859; Verlag von Ernst und Korn. Preis 2 Thlr.

Die Anwendung des Backsteines zu monumentalen Bauten hat in den letzten Jahrzehenden in Norddeutschland einen erneuerten Aufschwung erhalten und Berlin allein sah innerhalb zwanzig Jahren zehn Kirchen, grosse öffentliche Gebäude und eine kaum zu übersehende Anzahl von Privatbaulichkeiten aus diesem Materiale erstehen. Aber der Backsteinbau blieb nicht blos auf die alten Gebiete der norddeutschen Tieflande beschränkt, sondern drang auch bis nach dem Süden vor. Diese Thatsache hat natürlich auch die Aufmerksamkeit auf die Eigenthümlichkeiten der mittelalterlichen Backstein-Architectur hingelenkt und so wie schon früher die Archäologen, in letzterer Zeit auch praktische Architekten auf ein eingehendes Studium derselben geführt. Dem vorhandenen Bedürfnisse an Publicationen über mittelalterliche Backsteinbauten hat zuerst Essenwein in seinem vor wenigen Jahren erschienenen Werke über Norddeutschlands Backsteinarchitectur zu entsprechen gesucht und der Baumeister F. Adler in Berlin hat nun die Veröffentlichung eines Werkes, speciell die mittelalterlichen Backstein-Bauwerke des preussischen Staates behandelnd, begonnen. Der Verfasser verfolgt den doppelten Zweck, einmal an den mitzutheilenden Bauwerken die Eigenthümlichkeiten des Backsteinbaues von constructivem wie von ästhetischem Standpunkte aus darzulegen und anderseits die Monumente selbst kunsthistorisch zu prüfen und festzustellen. Indem er also eine wesentliche Lücke der deutschen Architecturgeschichte auszufüllen bemüht ist, will er zugleich sichere Grundlagen für die Construction und ästhetische Fortentwicklung des Backsteinbaues für die baulichen Zwecke der Gegenwart bieten. Die Veröffentlichung der Bauwerke erfolgt nach provinzialer Eintheilung, indem mit den Monumenten der Mark Brandenburg begonnen und mit denen Preussens geschlossen wird. Die Behandlung ist eine streng architektonische, zu welchem Behufe übereinstimmende Massstäbe den Bauwerken zu Grunde gelegt wurden. Das Werk erscheint in 12 Lieferungen; jährlich sollen 1 bis 2 Lieferungen ausgegeben werden. Die vorliegende erste Lieferung enthält in sehr sorgfältiger Ausstattung von den Bauwerken der Mark Brandenburg aus der Stadt und Umgebung von Brandenburg: 1. die Kirche Sta Maria auf dem Harlunger Berge, 2. die Kirche St. Nikolaus, 3. die Capelle St. Peter, 4. den Dom St. Peter und Paul auf der Burg zu Brandenburg, 5. die Kapelle St. Jakob, 6. das Rathhaus der Altstadt, 7. das Rathhaus der Neustadt.

[1]) Herr v. Quast datirt in der „Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst“ (II. Bd. IV. Heft S. 189) dagegen dieses Werk in das X. oder XI. Jahrhundert.

Etudes archéologiques jointes à la description du portail de Saint-Pierre de Moissac par J. B. Pardiac; Paris, 1859, 2 vol. in 18. de 318 et 520 pages, avec deux lithogr. 6 Fr.

Das Portal von St. Peter zu Moissac rührt aus der Mitte des XIII. Jahrhunderts her und ist mit einer Reihe von Sculpturen geschmückt, welche Abbé Pardiac in dem vorstehenden Werk erklärt. Nächst der eingehenden Beschreibung des Portals gibt er interessante Details über die Geschichte der Mönchskutte, Kapuze, des Scapulier, über die Grabstätten, über die Dreieinigkeit, die heilige Jungfrau, den heiligen Michael, die Propheten; über die symbolische Bedeutung der beiden Vorhöfe, über die Darstellungen der Laster und der Tugenden. Diese durchgehends interessanten Abschweifungen lassen Pardiac keineswegs den Hauptzweck seines Werkes vergessen und er sucht auch zu beweisen, dass die Grundidee, welche den Künstler von Moissac begeisterte, der Ruhm der Tugend sei im Gegensatze zur Bestrafung des Lasters. In der That sieht man einerseits die Sünde und ihre Folgen, die Embleme der Unmässigkeit, den Tod des Geizigen, seine Bestrafung in der Hölle, anderseits das Emblem der himmlischen Glückseligkeit unter dem Bilde der heil Familie; oben den König des Ruhmes mit den triumphirenden Schaaren. Indem er sodann von der symbolischen Bedeutung der Bischofsstäbe spricht, lenkt er die Aufmerksamkeit auf die ganz ausnahmsweise Form des Hirtenstabes, welchen man in der Kathedrale von Bordeaux, in den Händen des ehrwürdigen Pey-Berland, Erzbischofes dieser Stadt (1456—1463) sieht. Es ist dieser ein langer Stab, welcher in eine segnende Hand endigt.

---

* Von Alph. Conile O'Kelley ist in Brüssel ein Werk über die „Geschichte der Glasmalerei in Belgien“ erschienen, welches desshalb von besonderem Interesse sein soll, weil es in die Technik der alten Glasmaler tiefer eingeht. — In London ist von Gwilt eine „Encyclopaedia of Architecture historical, theoretical and practical“ erschienen. Das Werk umfasst 1104 Seiten gr. 8. und ist mit 1062 Holzschnitten illustrirt. — Bei V. Didron in Paris erscheint ein Werk, betitelt: „Les grands peintres avant Raphael, photographiés d'après les tableaux originaux par Edmond Fierlant“. Die erste Serie enthält die bedeutendsten Werke der Belgier, Hemling, J. van Eyck, J. de Maubenge, Schoreel und Mostaert.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Jeden Monat erscheint 1 Heft von 3½ Druckbogen mit Abbildungen. Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwölf Hefte nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. 20 kr. Öst. W., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl. 60 kr. Öst. W.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Pränumerationen übernehmen halb- oder ganzjährig alle k. k. Postämter d. Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefte besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar nur zu dem Preise von 4 fl. 20 kr. Öst. W. an den k. k. Hofbuchhändler W. Braumüller in Wien zu richten.

Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig.

Redacteur: Karl Weiss.

№ 11. IV. Jahrgang. November 1859.

Kunstarchäologische Skizzen aus Friaul.

Von R. v. Eitelberger.

1. Gemona und Venzone.

(Mit einer Tafel.)

Wenige Länder der Monarchie sind verhältnissmässig so wenig bekannt, als Friaul. An den grossen Heerstrassen Ober-Italiens gelegen, bietet Friaul dem gewöhnlichen Reisenden kein Interesse, welches ihn an die benachbarten grossen Mittelpunkte der italienischen Civilisation des Mittelalters fesselt. Da gibt es keine grossen Gallerien, keine prachtvollen Städte mit Theatern, grossen Domen und reichbewegtem Volksleben, da ist alles viel einfacher und viel stiller, als es eigentlich im Geschmacke des grossen Schwarmes der europäischen Reisenden liegt. Dafür aber bietet es dem aufmerksamen Besucher Erscheinungen mancherlei Art dar. Im nördlichen, gebirgigen Theile von Friaul ist die Landschaft reich an Schönheiten eigener Art. Aus den karnischen Alpen bricht der Tagliamento mit eigenthümlicher Gewalt hervor; Bergstürze und Geröllawinen sind an seinen Ufern nicht ungewöhnliche Erscheinungen. Die Hügel und Gebirge in seiner Nähe sind bekrönt von den Burgen alter Adelsgeschlechter, die noch heut zu Tage fern vom modernen städtischen Leben in feudaler Zurückgezogenheit leben. Die Völker jener Gegend sprechen einen Dialekt, der dem Altspanischen, dem Altfranzösischen und dem Provenzalischen näher steht, als dem modern Italienischen. Noch haben sich dort alte Lebensgewohnheiten erhalten, hie und da finden noch an Festtagen in der Messe während der Wandlung Teufelaustreibungen Statt, und der alte Gegensatz zwischen plebani und parochi, d. h. zwischen Pfarrern die von dem Bischofe oder dem Volke gewählt werden, ist heute noch lebendig und in voller Übung. Dort liegt in dem steinigen, unfruchtbaren Gebirge ein tüchtiges und derbes Geschlecht von Steinmetzen, welche sich, wie die maestri comacini in der Lombardie verdingen, und weithin nach Krain, Kärnthen und Steiermark wandern. Dort führt längs den Ufern des Tagliamento die gegenwärtig verlassene, aber einst so wichtige Handelsstrasse von Venedig, Portogruaro über Friaul nach den Tauern, nach Salzburg und Augsburg und eben an dieser Handelsstrasse liegen einige Orte, welche ich flüchtig besuchte, und welche für Kunst und Alterthum interessante Denkmale in sich schliessen. Einer von diesen Orten ist Gemona, der andere Venzone.

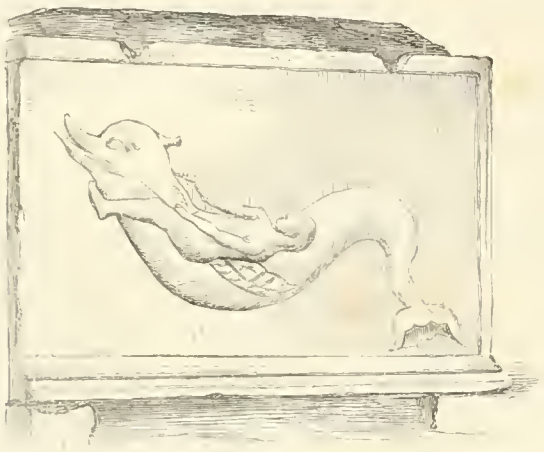
Gemona, im Mittelalter Glemona genannt, ist eine alte Stadt, die wahrscheinlicher Weise in die Zeiten der Römer zurückreicht, jedenfalls schon dem berühmten Geschichtschreiber der Longobarden Paul Warnefried bekannt war. Aus der Römerzeit sind noch gegenwärtig einige Inschriften vorhanden; das Interessanteste aus dem Mittelalter ist ohne Zweifel die Hauptkirche des Ortes, ein Steinbau aus dem XIII. Jahrhundert, der aber später durch Restauration, von denen die letzte in das Jahr 1825 fiel, vielfach gelitten hat. Die Zeit, in welcher diese Kirche gebaut wurde, bezeichnet ohne Zweifel eine in gothischer Uncialschrift an der Façade der Kirche angebrachte Inschrift. Sie lautet:

ANNO DN̄I . MILESIMO . CC . LXXXX
QVOD . MAGISTER . IHĒS . FĒC̄ . K^G . OPS.

Wer der Magister Johannes, der im Jahre 1290 an der Kirche arbeitete, gewesen ist, ist uns unbekannt. Keiner der einheimischen Schriftsteller erwähnt sonst seiner, nur in Venzone begegnen wir ihn wieder.

Im Innern ist die Kirche dreischiffig, die Seitenschiffe sind niedriger als das Mittelschiff. Die Arcadenbögen der Seitenschiffe sind hoch aufstrebende Spitzbögen. Diese Bögen ruhen, wie dies bei der italienischen Gothik sehr häufig

vorkömmt, auf säulenartigen, ungegliederten Pfeilern, deren Capitäle ein einfach schmales Blattornament bildet. Von der Mitte dieses Capitäls bis zur Höhe der Mauern des Hauptschiffes geht eine Halbsäule, die sich in der Höhe des Schiffes mit einem flachen Karnies verbindet, auf welchem die Kreuzgewölbe des Mittelschiffes ruhen. Das Innere der Kirche hat 6 Pfeilerpaare; über dem letzten Pfeilerquadrate ist ein Kuppelbau angebracht. Der Chor des Mittelschiffes — die Seitenschiffe sind horizontal abgeschlossen — ist aus dem Sechseck construirt und nach Aussen zu besonders desswegen von einer eigenthümlichen Wirkung, weil die vorspringenden Pfeiler und Gesimse mit einer Art von Crenelirung versehen sind, die sie zur Vertheidigung geeignet machen.



(Fig. 1.)

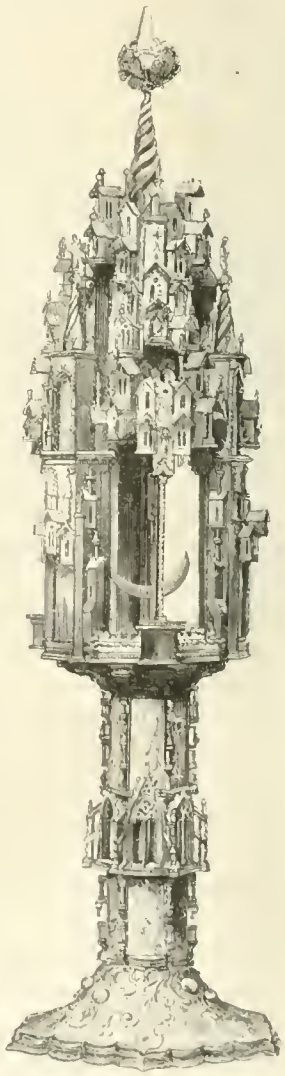
Das Innere der Kirche bietet eine Reihe von Merkwürdigkeiten besonderer Art dar, unter denen ohne allen Zweifel ein uralter Taufbrunnen (Fig. 1, 2) wohl

(Fig. 2.)

bei weitem das Interessanteste ist. Die Arbeit an demselben ist ungemein einfach und roh, die Hauptvorstellung ausserordentlich selten, wie sie auf keinem anderen Denkmale vorkommt. Auf den beiden Schmalseiten sind in sehr roher Weise zwei Acte der Taufe per immersionem dargestellt, darunter auf der einen in sehr roher Form zwei Engel, welche eine Gestalt in die Höhe gehoben zu haben scheinen. Diese Vorstellung ist sehr undeutlich; auf der Langseite nach vorne hingegen reitet, wie die Abbildung zeigt, ein geflügelter unbekleideter Mensch (Kind) auf einem Delphin. Er hält die Zügel des Delphins in seiner Hand. Bisher ist der Delphin vorzugsweise auf altchristlichen Sarkophagen vorgekommen. Die Verbindung dieses Symboles des Todes mit dem Acte des Taufens wäre übrigens an und für sich sehr erklärlich, doch ist dieselbe auf Monumenten, so weit mir bekannt ist, nicht vorgekommen, und Erklärungen der Art liegen näher, die der heil. Ambrosius in Luc. IV, 5 mit den Worten andeutet: „pisces enim sunt, qui bene navigant vitam“.

Der Sarkophag befand sich früher in der Capelle des heil. Johannes des Täufers in der Krypta und wurde erst im Jahre 1767 durch den Erzpriester J. Bini aus seiner Vergessenheit gerissen und an jener Stelle rechts im Seitenschiffe aufgestellt, wo er sich noch heute befindet.

Die Kirche von Gemona, welche in den ältesten Zeiten den Patriarchen von Aquileja unterstand, übte begreiflicher Weise den Patriarchalritus, der in einem grossen Theile von Ober-Italien bis in jene Gegend, wo der Ambrosianische Ritus herrschte, sich erstreckt hat. Erst nach den Zeiten des Tridentinischen Conciliums ist es den Uniformitäts-Bestrebungen der päpstlichen Curie nicht ohne grosse Kämpfe gelungen, den römischen Ritus an die Stelle des patriarchalischen Ritus zu setzen. Das Taufrecht dieser Kirche erstreckte sich in früheren Zeiten sehr weit auf Orte, wie Osopo, Vasinis, Flagogna, Trasaghis, Attimis, Nimis, Tarcento, Segnaco, St. Danielli, Susans, Rodegliano, Resia, Artegnia, Bega, Mels, Majano, Montenars u. s. w. Venzone wurde erst durch den Papst Bonifacius IX. im Jahre 1391 von Gemona getrennt.



(Fig. 3.)

Ausserdem besitzt die Kirche eine Reihe von Gefässen aus dem XIV. Jahrhundert, die wir ihrer eigenthümlich schönen Form wegen im Holzschnitte besonders abgeben. Darunter gehört das gut erhaltene gothische Ostensorium dem XIV. Jahrhunderte an und ist, wie das sehr schöne Chorale, ein Geschenk des Patriarchen Bertrand von Aquileja. Das

Chorale trägt das Wappen des Patriarchen und das Ostensorium (s. Fig. 3) ausser dem Namen desselben die Jahreszahl 1345, 13. December. Letzteres ist aus Silber, vergoldet, hat eine Höhe von 0·62 Met. Auf dem ersten Altare, im linken Seitenschiffe begegneten wir zu unserem nicht geringen Erstaunen einem sehr schönen, wohlerhaltenen altdeutschen Altarbilde in fast lebensgrossen Figuren, vorstellend die Heil. Joachim, Anna und Joseph und mit zwei knieenden Figuren, von denen die eine mit dem Namen Rupert und die andere mit dem Namen Margareth bezeichnet ist. Ihre Wappen sind in ihrer Nähe, auf einem sieht man drei Rosen, auf dem andern ein nacktes Kind im rothen Felde. Der Name Rupert scheint auf Passau zu deuten.

In dieser Kirche vermählte sich vor dem gothischen Umbau der Markgraf von Ancona, Azzone d'Este, mit einer Alize, der Tochter des Fürsten von Antiochia Rainold, am 19. Februar 1204 in Gegenwart des Patriarchen von Aquileja Berecrinus und der Bischöfe von Ceneda und Vicenza; der Notariatsact ist in der Kirche noch zu Zeiten des Lirudi vorhanden gewesen.

Die Façade der Kirche, welche die beiliegende Tafel IX zeigt, hat eine grosse Reihe von Eigenthümlichkeiten, welche in ganz prägnanter Weise hervortreten, obgleich sie durch Restauration nicht wenig gelitten haben. Sie hat in einzelnen Theilen rein romanische Überreste, im Ganzen und Grossen aber die Form des früh-gothischen Styles. Es

(Fig. 4.)

Wir würden nach einer allerdings kurzen Betrachtung dieses Bild der Augsburger Schule zuschreiben und bringen dasselbe mit einem Grabsteine, der in der Nähe der Kirche eingemauert ist, in Verbindung, woraus hervorgeht, dass ein Passauer Kaufherr im Jahre 1505, wenn mich mein Gedächtniss nicht trügt, auf einer Reise nach Venedig plötzlich in Gemona gestorben ist. Die Inschrift ist in deutscher Sprache abgefasst [1]).

finden sich an ihr eine Reihe von altchristlichen Symbolen, der heil. Michael mit der Seelenwage, die Sirene, Fisch und Krebs. Die giebelartige Anordnung über dem Portale mit dem Lamme, und dem eigenthümlichen ziemlich gleichschenkeligen dickarmigen Kreuze, welches in Monumenten aus der longobardischen Periode vorkommt, findet sich bei manchen anderen Monumenten in Friaul. Die drei grossen Radfenster, die Engel auf der Spitze der Pfeiler mit Bronzeflügel gehören ebenfalls zu den interessanteren Details der Façade. Das grösste Interesse aber erregt die kolossale Steinfigur des heil. Christoph. Er trägt das Jesukind auf der linken Schulter und hält in der rechten Hand den mit Metallblättern versehenen Stab, sein Kleid ist gegürtet, und auf dem herabhängenden Theile desselben las man die Worte: CINGVLVM SANCTI CHRISTOFORI. In der Nähe dieser kolossalen Statue befand sich eine

[1]) Gemona hat, wie erwähnt, für den deutschen Handel eine nicht geringere Bedeutung, als Portogruaro. An beiden Orten waren die Handelsleute gesetzlich genöthigt, eine „Niederlich" „sosta" zu halten. Die Statuten von Portogruaro erwähnen der deutschen Kaufleute besonders; in Gemona hatten sie ein eigenes Statut, das bisher nicht gedruckt ist. Die Statuten von Portogruaro sind vor einigen Jahren auf Kosten der Commune durch den Druck veröffentlicht worden.

Inschrift die wir auf den Meister der Figuren beziehen zu können glauben und einem Kupferstiche aus dem verflossenen Jahrhundert entnehmen. Sie lautet:

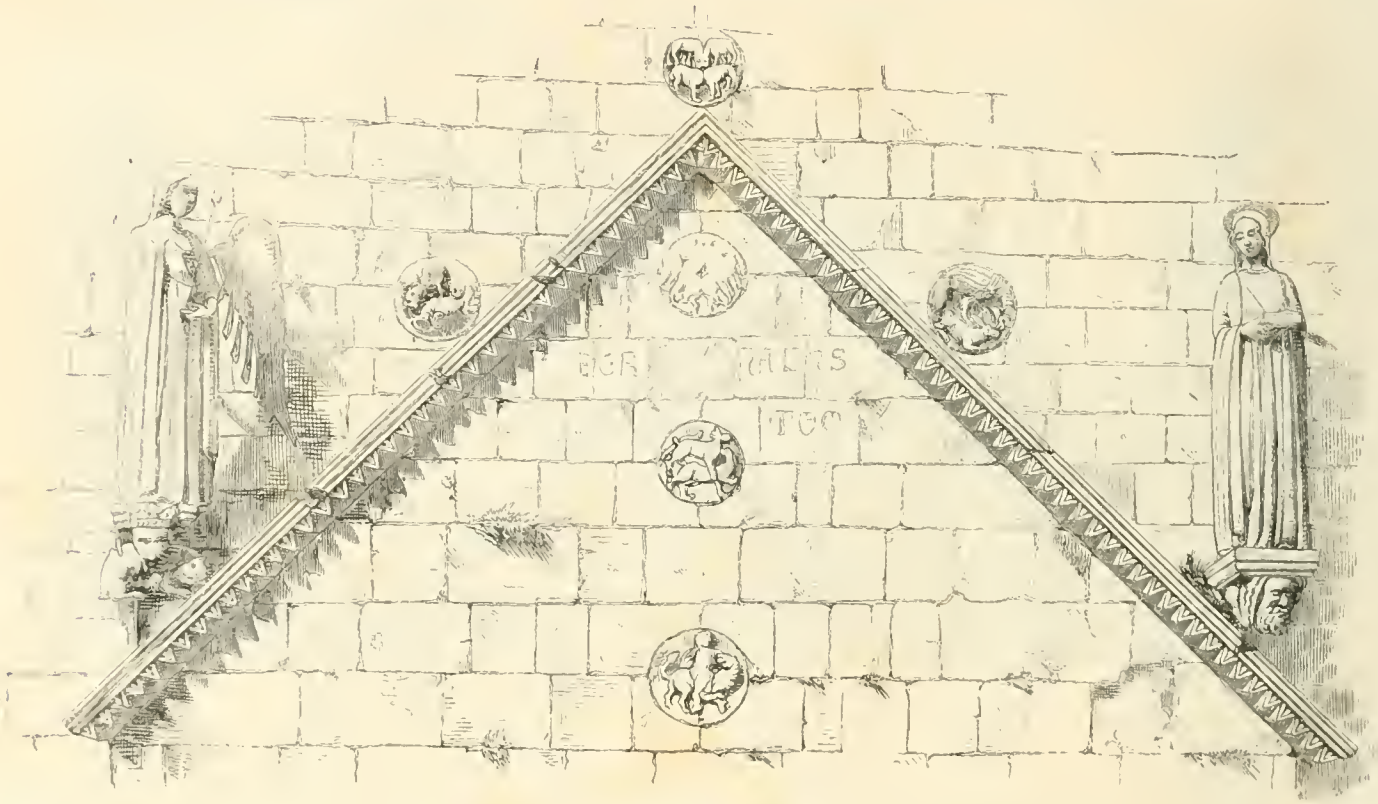
MCCC XXXI
MAGISTER . NI
COLAVS . PINXTOR
ME . FECIT . HOC
OPVS . SVB IOHNE
CAMERARIO . ET
ET . PARTI . MIRISONI. (?)

Die Vorstellung des heil. Christoph am Portale der Kirche wird Niemand überraschen, welcher mit der Symbolik der Kunst des Mittelalters auch nur einigermassen vertraut ist. Besonders in den Gebirgsgegenden, wo Steinhauer lebten, welche in weite Gegenden auswanderten und plötzlichen Todesarten ausgesetzt waren, ist das Vorkommen des Glaubens an den „grossen Christoph“ begreiflich. Es bildete sich, wie Kreuser im ersten Bande seines „christlichen Kirchenbaues“ richtig bemerkt, der sinnreiche, zum Kirchenbesuche ermunternde Volksglaube aus, dass Keiner eines jähen oder bösen Todes an dem Tage sterben werde, an welchem er den heil. Christoph gesehen. Er wurde daher auch häufig in Kapseln, welche zierlich aus Holz geschnitten waren, getragen, besonders von jenen Personen, welche Wallfahrten in weitere Gegenden unternahmen. Auf einer solchen zierlich geschnittenen Kapsel fand ich die bei den Bildern des heil. Christoph fast regelmässig wiederkehrende Inschrift: SANCTE CRISTOFORE OBA PRO NOBIS — QVICVMQVE . TVET(ur) . CRISTOFORI . SANCTI . SPECIEM. ILLO . NEMPE . DIE . NON . MORTE . MALA . MORIET(ur).

Aus der Betrachtung unseres Christophs geht hervor, dass dem Künstler das in späteren Zeiten häufig vorkommende Motiv des Schreitens durch den Fluss nicht geläufig war. Das Gewand geht gleichförmig fast bis an die Knöchel herunter [1]).

Der Glockenthurm ist in italienischer Weise von der Kirche getrennt, die Glocke selbst vom Jahre 1357.

Schliesslich ist zu bemerken, dass in diesem Jahre eine statistisch-topographische Beschreibung des Bezirkes von Gemona in Venedig (Sig. del comercio) gedruckt wurde, die von dem bekannten Geschichtsforscher Nicolo Barozzi verfasst, bei Gelegenheit der Jahresversammlung der Friaulaner Ackerbaugesellschaft (die aber heuer unterbleibt) ausgegeben werden sollte.

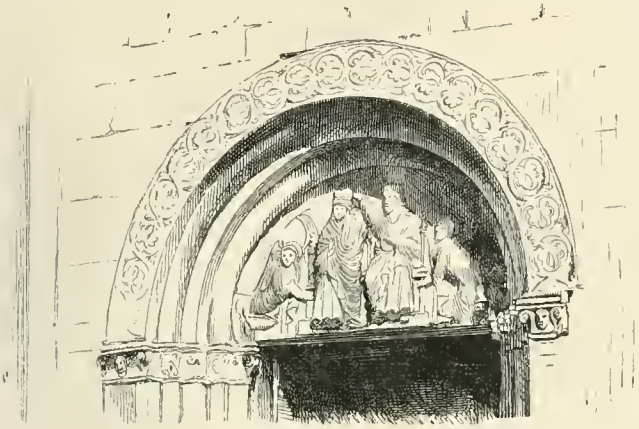


(Fig. 5.)

[1]) Den heil. Christoph an der Façade der Kirche erwähnt der florentinische Geschichtsschreiber Villari in einem in seiner Chronik eingeschalteten Briefe, wo es heisst: „Avrete sentito, essi scrivevano, il grande e pericoloso terremoto che fù in questo paese in Gemona la metà e più delle case sono rovinate e cadute, il campanile della maggior chiesa è tutto fesso e aperto, e la figura di S. Christoforo intagliata in pietra vive si fesse tutte per lungo.“ Das Erdbeben fand am 25. Jänner 1348 Statt.

Nicht weit von Gemona liegt Venzone. Den reisenden Kunst- und Naturforschern ist dieser Ort bekannt durch die mumisirende Erde, welche sich unter dem Fussboden des Domes befindet.

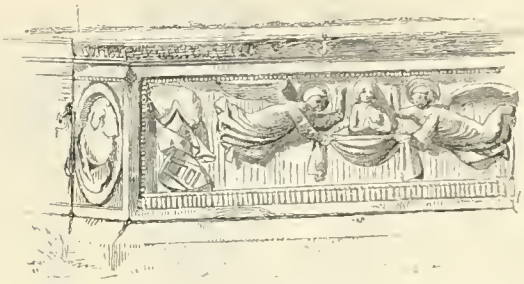
Die Neugierde der Reisenden wird in der Regel eben dadurch in Anspruch genommen und derselbe in eine verkommene Taufcapelle geführt, wo die mumisirten Leichname,



(Fig. 6.)

nachdem sie über ein Jahr in der Erde gelegen sind, zur Schau ausgestellt werden. Aber auch ausserdem hat der Ort mancherlei Merkwürdigkeiten und zwar vorzugsweise seine Kirche, der sogenannte Dom. Er ist allerdings ein höchst verwahrlostes unfertiges, mit barocken Zuthaten versehenes Gebäude, aber trotzdem hat er einige bemerkenswerthe Details, die wir hier nur flüchtig notiren.

Vor Allem ist unsere Aufmerksamkeit gelenkt auf den älteren romanischen Theil, nämlich das westliche und östliche Seitenportal der Kirche, von welchen wir einige Details in Holzschnitten mittheilen (Fig. 4, 5, 6). Besonders merkwürdig daran sind die zwei an den Ecken liegenden Figuren, welche eine Schriftrolle in der Hand halten, und von derem Haupte die Krone herabfällt; eine davon gehört wahrscheinlich den jüdischen Königsgeschlechtern an, die zweite, deren Bandrolle mit den Worten: NOS INSENSATI beginnt, wird in der Inschrift als Nero bezeichnet. Eine interessante Sarkophagvorstellung an diesem Dome geben wir in Fig. 7.



(Fig. 7.)

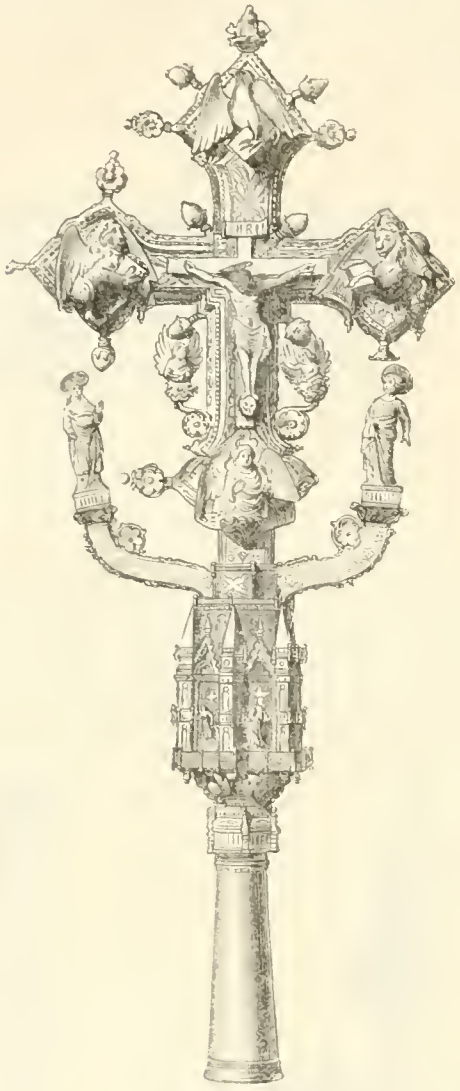
Auf einem andern Holzschnitte (Fig. 8) geben wir die Abbildung von einem interessanten Abschlusse der Spitzen der gothischen Pfeiler; statt des gewöhnlichen Abschlusses solcher Pfeiler finden wir daselbst knieende oder stehende Heiligenfiguren, die sich in ihren strengen architektonischen

(Fig. 8.)

Linien sehr gut ausnehmen und dem ganzen Baue einen pittoresken Charakter geben.

An demselben Dome scheint derselbe Meister Johannes thätig gewesen zu sein, als an dem von Gemona. Nach der nachfolgenden Inschrift arbeitete er daselbst im Jahre 1308: MAGT . IOHS . FECIT . HOC . OPVS . ANNO D . MCCCVIII.

Aus früheren Zeiten haben sich auch eine Reihe von künstlichen Gefässen erhalten: ein Kreuz aus vergoldetem Silber mit Email im gothischen Charakter vom Jahre 1421 (0·69 Met. hoch, 0·30 Met. breit — Fig. 9), ebenfalls aus



(Fig. 9)

vergoldetem Silber, ein Reliquiar, ein silbernes Schiff vom Jahre 1630, ein Kelch u. s. w.

Die Kirche wurde am 2. August 1338 durch den Patriarchen von Aquileja Bertrandus conseerirt.

2. Pellegrino da San Daniele.

Es ist gewiss manchen Freunden der Kunst aufgefallen, dass Raphael bei der Ausschmückung der Loggien im Vatican der Farnesina sich mit ganz besonderem Glücke eines Künstlers aus Friaul, des Giovanni da Udine bediente. In der Regel ist man geneigt, diese Thatsache einer im Künstlerleben nicht ungewöhnlichen Erscheinung zuzuschreiben, der nämlich, dass sich zwei Künstler aus verschiedenen Gegenden zufällig zusammenfanden, die ihrer Geistesanlage nach verwandt, eine gleiche Richtung gemeinsam verfolgen konnten. Wer aber mit dem Leben der Künstler Oberitaliens und der Entwickelung der Kunst daselbst im XV. Jahrhundert vertraut ist, dem drängt sich die Überzeugung auf, dass diese Erscheinung nicht auf eine zufällige Wahlverwandtschaft der Geister, sondern vielmehr auf einer tiefer liegenden Wahlverwandtschaft der Richtungen ruht, welche in Mittel- und Oberitalien herrschten. Und vorzugsweise sind es die Schulen von Verona und von Friaul, welche in dieser Beziehung eine besondere Aufmerksamkeit verdienen. Denn während die Künstler in Padua durch den trockenen Naturalismus des Squarcione und durch die geistvolle aber herbe Auffassung des Mantegna sich von Venedig und Florenz gleichmässig entfernten, war in der Richtung der Buosignori, Gir. dà Libri, Caroto und Cavazzola eine mildere Form in Auffassung der Gestalten und ein gewisses Gefühl für schöne Formen aufgetreten, welches zwar nicht zu einem glänzenden Durchbruche kam, aber doch sich der florentinischen Richtung etwas näherte. Eine ähnliche Erscheinung zeigt sich in der Schule von Friaul. Durch ein Bild des Pellegrino da S. Daniele in der Akademie zu Venedig, den englischen Gruss darstellend, welches mit dem Monograme PP und der Jahreszahl 1519 gezeichnet, früher der Udineser Bruderschaft der Schuhmacher gehörte, aufmerksam gemacht, begab ich mich nach den beiden Hauptorten der Wirksamkeit dieses Künstlers, nach S. Daniele und Cividale, und gestehe insbesondere durch das, was ich im ersten Orte gesehen habe, nicht wenig überrascht worden zu sein. In S. Daniele malte der Künstler in der Antoniuskirche Fresken aus dem Leiden Christi und dem Leben der Heiligen. Die Gemälde befinden sich in dem polygon abgeschlossenen Chor und in den Eckmauern des Hauptschiffes, welche am Chore anstossen. Den Mittelpunkt bildet Christus am Kreuze mit den beiden Schächern, ausserdem sind die Anbetung des Jesukindes, Christus öffnet die Vorhölle und andere Scenen aus dem Leben Jesu dargestellt. Kostbar erhalten sind die Heiligen Rochus, Cromacius und Sebastian. Er begann sie nach den Urkunden, welche Conte Maniago in seinem mit grossem Fleisse gearbeiteten Werke „Storia delle Belle Arti Friulano“ (Udine 1823, 2. Aufl.) mittheilt, im Jahre 1497, setzte dann seine Arbeit im Jahre 1513 fort und vollendete sie im Jahre 1522. Für diese Arbeit erhielt er 460 Ducaten. Wenn die Friauler Künstler überhaupt, wie das Beispiel des als Frescomaler noch nicht gehörig gewürdigten Licinio Pordenone zeigt, ein besonderes Talent an den Tag legten, so müssen die Fresken des Pelegrino in Daniele gerühmt werden als ein Meisterstück ganz besonderer Art, und zwar nicht blos desswegen, weil in den erhaltenen Theilen der Fresken das Colorit mit einer überraschenden Kraft hervortritt, sondern auch desswegen, weil sich in der Zeichnung ein gewisses Gefühl für bestimmte Formen und strenge Umrisse geltend macht, die man häufig bei den Frescomalern der venetianischen Schule vermisst.

Leider haben in der gegenwärtigen Zeit die Fresken dieser Kirche sehr durch den Einfluss der Feuchtigkeit gelitten. Die Antoniuskirche ist eine kleine einschiffige Kirche des XV. Jahrhunderts, die mit dem Chore gegen einen kleinen Hügel zu liegt, welcher die Feuchtigkeit in eben jenen Theilen vermehrt, wo sich die erwähnten Fresken befinden. Ober dem Bilde des Propheten Daniel liest man die Worte PEREGRINVS FECIT und unter demselben die Jahreszahl 1497. — In derselben Kirche ist ein alter wohlerhaltener Schnitzaltar und im Dome eine Dreifaltigkeit von Pordenone.

Ein anderes Bild desselben Künstlers ist in der Kirche Santa Maria de Battuli zu Cividale. Das Bild ist im Jahre 1529 gemacht und besteht aus mehreren Abtheilungen. In der Mitte des Bildes ist die Maria mit dem Jesukinde und zu ihren Füssen die 4 heil. Jungfrauen von Aquileja: Thekla, Euphemia, Erasma und Dorothea, dann Johann der Täufer und der Martyrer Donatus, der Schutzpatron von Cividale (er hält die Stadt in der Hand) und unten ein Engel mit einer Cither; die beiden Seitenbilder enthalten die Heil. Michael und Sebastian. Die alte Umrahmung des Bildes mit Gott Vater, welcher letzterer in den Besitz des Conte Maniago übergegangen ist, ist verloren gegangen. Auch diese Bilder haben nichts von der venetianischen Schule an sich, sie sind strenge und correct in der Zeichnung und legen, wie auch das Gemälde in der Akademie zu Venedig zeigt, das Streben mehr auf die Modellirung der Formen und nach Styl, als nach Colorit sichtlich an den Tag. Vasari erwähnt dieser Bilder und dieses Künstlers im Leben des Pordenone. Kleine Unrichtigkeiten, welche er begeht, berichtigt die jüngste Ausgabe.

Von demselben Künstler stammen auch einige von Duchesne beschriebene Niellen; er scheint zwischen den Jahren 1545 und 1548 gestorben zu sein. Unter seinen Schülern werden vorzugsweise genannt Bastianello Flovigorio, der in Oberitalien häufig vorkommt, und Francesco Floreani, welcher zu den Zeiten Vasari's im Dienste Kaisers Max II. gewesen ist, auch diese Künstler wie Giovani dà Udine und andere ältere, minder bekannte Künstler, wie Domenico von Tolmezzo, von dem sich ein grosses Bild vom Jahre 1479 zu Udine befindet, wie das Girolamo von Udine [1]) und der Deandrea de Lunello aus San Vito u. s. w., concentriren ihre Kraft auf Zeichnung und Form und waren daher ganz geeignet, Künstler der florentinischen Schule zu unterstützen.

Beiträge zur mittelalterlichen Siegelkunde Ungarns.

Von Arnold v. Ipolyi-Stummer.

(Schluss.)

Pressburg.

Collegiatcapitel. Stiftungszeit unbekannt [1]).

† S'(igillum) ◦ ECCLESIE ◦ SALVATORIS ◦ I(n) POSO(nio) ◦

Lapidar zwischen einfachen Linien.

Auf einfachem Grund erhebt sich die Vorderseite einer Kirche, in der Mitte mit einer rundbogigen Thüröffnung. Das Giebeldach darüber endet an der Spitze mit einem Knauf. Die Mauern bestehen aus Quadern mit Buckeln, indem die mit kleinen Kreislinien angedeuteten Vorsprünge der Mitte der Quadern weniger wahrscheinlich Scharten, Luglöcher oder gar Fensteröffnungen, als vielmehr nur die erhabene, vorspringende Abrundung der Buckelquadern darstellen. Auf beiden Seiten dieses Vordertheiles erhebt sich je ein hoher runder Thurm mit kuppelartig gerundeter und gestreifter Bedachung und kugeligem runden Knauf an der Spitze [2]). Ober dem Dachgiebel des Mitteltheiles schwebt die Gestalt des Erlösers in Halbfigur mit herabwallendem gescheitelten

(Fig. 8.)

[1]) Muthmasslich wird dessen Gründung in die Zeit vor der Ankunft der Ungarn, also in das VIII. Jahrh. gesetzt. S. Praepositura S. Mart. alias S. Salvatoris de Posonio. S. 2. Urkundlich seit dem Ende des XI. Jahrh. bekannt.

[1]) Die von Maniago nicht erwähnte Inschrift des Bildes dieses Künstlers, welches in der Communalcapelle vorhanden ist, lautet: Opus ieronimi Vtinensis. Es gehörte früher der Spitalkirche, und enthält eine eigenthümliche Vorstellung der Dreieinigkeit. Gott Vater sitzt auf einem Throne, in der linken Hand hält er das Scepter, mit der rechten krönt er Maria, die vor ihm kniet. Oberhalb dem Haupte der Maria ist das Jesukind mit ausgebreiteten segnenden Armen in einer Gloria, und wieder ober dem Jesukind die Taube in der Gloria. Johann Bapt. und Johann Ev. stehen zu beiden Seiten, auf den Stufen sitzt ein Engel mit einer Cither.

[2]) Merkwürdig erscheint die Construction dieser Thürme mit rundlichen Kuppeldächern, in allem ganz gleich den ersten zwei Thürmen jenes alten Kirchenrisses, welchen Kugler (Kleine Schriften zur Kunstgeschichte I. 60) aus einem Passionale des XII. Jahrhunderts der Stuttgarter Bibliothek in Facsimile mittheilt, und eben in dieser Hinsicht als höchst eigenthümlich charakterisirt, nebst der Bemerkung, dass ihm kein erhaltenes Gebäude der Zeit bekannt ist, an welchem dergleichen Thürme mit Kuppeln vorkämen. Es liegt aber für uns hier abermals, wie bei Neutra, sehr nahe die Annahme, dass wir in dieser eigenthümlichen Darstellung etwa noch ein schwaches Abbild der ursprünglichen Pressburger Kirche erhalten, deren Entstehung noch aus dem VIII. Jahrhunderte sich datiren soll; oder doch das Aussehen der im XII. Jahrhundert bestehenden romanischen Basilica, mit runden Thürmen und rundbogiger Gestaltung, an deren Stelle erst zu Anfang des XV. Jahrhunderts der jetzige spatgothische Dom gefolgt ist. Selbst die festen Mauern aus Buckelquadern wären ganz gerechtfertigt, indem die Pressburger Kirche, wie urkundlich bekannt und aus ihrem heutigen Standort zu ersehen, zwischen den Festungswällen und Basteien des Pressburger Schlosses angelegt war.

Haar und faltigem Kleid. Das Haupt ist ohne dem eigentlichen Kreise, blos mit den Kreuzarmen nimbirt, wovon die Seitenarme und der obere Balken sichtbar sind, den unteren bedeckt, wie gewöhnlich, das Haupt. (Bekanntlich wird die dadurch sichtbare Dreizahl der Balken auf die göttliche Dreieinigkeit bezogen.) In dem linken Arme liegt anscheinend ein Buch, während die Rechte, die drei ersten Finger ausgestreckt, den Segen ertheilt.

Rund. Durchmesser 1 Zoll 3 Linien. Derbe Arbeit aus dem XII. oder XIII. Jahrhundert. Eine wie gewöhnlich schlechte Abbildung in der Cerographia Hung. (Tab. II. 11); richtiger bei Jerney (a. O. 49) nach einem hängenden Siegel auf einer Urkunde vom Jahre 1283. Abdrücke von dem bronzenen Originalstempel, welcher bereits etwas stumpf geworden und gebrochen, nun zusammengelöthet im Capitelarchiv aufbewahrt wird, habe ich in meiner Sammlung, ebenso einen Papierabdruck auf einer Urkunde vom Jahre 1660 (Cessio Steph. Miskey pro filia sua Barbara) [1].

Kö.

Collegiatcapitel, später mit dem Syrmier vereinigt. Stiftungszeit unbekannt.

† S. CAPIT(u)LI BEATI STEPHANI CP(ro)TOM(arty)RIS ◦ DE KVU.

Lapidar zwischen Perllinien.

Dieses interessante Siegel wie das vorhergehende und folgende mit einer Darstellung des Heilands, die sich hier sogar zweimal wiederholt, ist uns leider nur aus einer, wenn auch nicht unrichtigen, doch ziemlich unvollkommenen Abbildung bekannt. Ich will es doch hier sowohl wegen der Eigenthümlichkeit als auch der Vollständigkeit verzeichnen. Es stellt die Steinigung des heiligen ersten Märtyrers Stephan vor. In der Mitte kniet der Heilige im langen, einfachen, umgürteten Gewand mit weiten Ärmeln. Das nimbusumgebene Haupt mit rückwärts herabwallenden Haaren; die zum Gebet gefalteten Hände zum Erlöser erhoben, der an der rechten Seite vor dem Heiligen auf einem einfachen Thronstuhle, die Füsse auf einen Schämel gestützt, sitzt, mit langem faltigen Ober- und Unterkleid angethan, in der linken Hand einen Lilienscepter haltend, mit der erhobenen rechten den Heiligen segnend. An der linken Seite des Siegelfeldes hinter dem Heiligen die gleichsam vorschreitende Gestalt eines den Heiligen steinigenden Juden mit spitzem Bart, kurzem Haar und unbedecktem Haupt. In der Linken hält er die mit Steinen gefüllte Schürze oder er benützt als Schürze den herabhängenden Theil des kurzen Obergewandes. In der Rechten bemerkt man einen zum Wurf gerichteten Stein. Der obere Theil des Siegelfeldes ist mit einer Halbkreislinie abgetheilt, worauf über wellenartigen Wolken in der Mitte die Halbfigur des Erlösers schwebt, im faltigen, weitärmligen Kleide, das mit einem Kreisnimbus umgebene Haupt mit kurzen, dichten Haaren bedeckt, die rechte Hand zum Segen erhoben oder gleichsam aufwärts deutend, in der ausgestreckten linken ein Buch haltend.

Rund. Durchmesser 1 Zoll 8 Linien. Die Abbildung bei Jerney (a. O. 38) nach einem hängenden Siegel auf einer Urkunde vom Jahre 1318 [1]. Schlichte einfache Arbeit aus dem XIII. Jahrhundert.

Csazmar.

Collegiatcapitel. Gestiftet im Jahre 1222.

SIGILLVM CAPITVLI ECCL(es)IE CHAZ MENSIS.

Kräftige Lapidar zwischen äusserer einfachen und innerer Perllinie.

Auch dieses Siegel ist uns bis jetzt blos in einer Abbildung bekannt; ungeachtet dessen scheint es auch besonders beachtenswerth, um es hier wegen seiner Eigenthümlichkeit und der Vollständigkeit halber zu verzeichnen.

Auf einem stufenartig gegliederten Piedestal, worunter drei Ähren angebracht sind, erheben sich über zwei mittleren dünnen Säulchen, mit einfachen Knäufen anstatt Base und Capitäl, ein mittlerer schmaler Halbrundbogen und von den Seiten zwei Spitzbogen, die sich an der Umschrifts-Randlinie auf knaufenartige Consolen stützen. Unter diesen nischenartigen Bogenstellungen steht in der Mitte die erhöhte Gestalt der h. Maria, im langen und faltigen Ober- und Unterkleid, das Christkind am Arme, die Füsse durch ein stylisirtes Blattornament bedeckt. Unter den breiteren spitzbogigen Seitennischen stehen von beiden Seiten je drei kürzere Figuren gegen Maria gewendet, ober einer jeden Figur ragt noch ein Kopf hervor; somit sind also auf beiden Seiten 6, zusammen 12 Gestalten angebracht, nämlich die 12 Apostel; alle gleich gekleidet in längerem Talar, darüber der Mantel unter dem Arme gezogen, in reichen Falten geworfen ist. Auf den zwei äusseren Bogennischen erhebt sich baldachinartig je ein zweistockiger mehrseitiger Thurm mit spitzem Giebeldache und in jedem Stock mit zwei rundbogigen Fenstern. Neben dem Thurm an der linken Seite ist nach einwärts noch ein zweibalkiges Kreuz angebracht. In der Mitte dazwischen senkt sich im Flug die Tauben-Gestalt des heiligen Geistes auf die Nische Maria's, die unmittelbar ober ihrem Haupt schliesst; in dem Mund der Taube bemerkt man eine Viertelzirkeltheilform, ungefähr wie die Hälfte des Halbmondes gebildet, die sich zugleich auf die Bogennische anlehnt.

[1] Ein anderes kleineres Siegel dieses Capitels, in der Umschrift als das Sigillum Minus bezeichnet, hat die nämliche Darstellung. Der Neulapidar-Charakter der Umschrift und der Nimbus in Tellerform, so wie die ganze Ausführung zeigt dessen neuere Entstehung.

[1] Die Verzeichnung des Siegels des mit dem Csazmaer vereinigten Syrmier Capitels kann ich nicht vornehmen, indem mir nebst einer augenscheinlich unrichtigen Abbildung kein Originalabdruck bekannt ist.

oder daraus eigentlich hervorsteht. (Siehe darüber die ähnliche Darstellung an dem folgenden Raaber Capitelsiegel.) Die Vorstellung, wie zu sehen, bezieht sich auf die Erscheinung des heiligen Geistes am Pfingstfeste, über den mit der h. Maria versammelten Aposteln [1]). In dem oberen Theil des Siegelfeldes schwebt über einer Halbkreislinie, gleichsam das Firmament bezeichnend, die Halbfigur des Heilands mit gleichem Draperiewurf der Kleidung wie die unteren Figuren. Das nimbirte Haupt scheint nach der Abbildung mit einer runden flachen Mütze bedeckt; die rechte Hand zum Segnen erhoben, die linke hält ein Buch. Von einer Seite ist der Halbmond, von der andern ein Stern (sollte vielleicht die Sonne sein) angebracht [2]). Die Randlinien sind an diesem Ende des Siegels stufenartig gebildet und mit Krabben besetzt, die in den Umschriftrand hineinragen.

Spitz-oval, Länge 5 Zoll, Breite 2 Zoll. Die Abbildung bei Jerney (a. O. 15) von einer Urkunde v. J. 1325 [3]). Darnach lässt sich der Werth der Arbeit nicht beurtheilen.

Raab.

Kathedralcapitel. Gestiftet mit dem Bisthum von König Stephan dem Heiligen zu Anfang des XI. Jahrhunderts.

† SIGILLVM CAPITVLI IAVRIENSIS ECCLESIE.

Lapidar zwischen Perllinien.

Maria als Himmelskönigin auf einem einfachen Thronstuhle ohne Lehnen, der mit Teppich und Polster belegt erscheint, sitzend; unterhalb ein Schämel, oder vielmehr das Siegelfeld unter den Füssen, dem Teppich gleich, mit schräg gekreuzten Streifen gegittert. Das mit Kreisnimbus umgebene Haupt bedeckt ein herabwallender Schleier. Die Kleidung besteht aus einem langen faltigen Gewand mit weiten Ärmeln. Der linke Arm umschlingt das nackte (?) Christkind, dessen kurzgelocktes Haupt der einfache Kreisnimbus umgibt. Maria hält ihm den Apfel vor, dagegen erhebt sich dessen Rechte nach dem Halsausschnitt des Kleides der Mutter.

(Fig. 9.)

Oberhalb Maria's von der linken Seite ein Stern, von der rechten die aus dem Umschriftrand herabflatternde nimbirte Taubengestalt des heiligen Geistes (ähnlich jener auf dem vorberbeschriebenen Siegel von Csazma) [1]). In der Mitte des Siegelfeldes von beiden Seiten ist eine Beischrift in Lapidar angebracht: rechts MR (Mater), links XPI (Christi).

Rund, Durchmesser 1 Zoll 10 Linien. Abbildungen in der Cerographia (II. 4) und bei Jerney (a. O. 33). Nach einem hängenden Siegel auf einer Urkunde vom Jahre 1385 [2]). Gute Arbeit des XIII. Jahrhunderts.

II. † SIGILLVM ◦ GEVRIENSIS ◦ CAPITVLI ◦

Lapidar zwischen zwei Kreislinien.

Die Gottesmutter bis zur Hälfte des Leibes, mit dem Christuskinde auf dem linken Arme. Das Haupt Mariens ist nimbirt und geschleiert, das Unterkleid hat an der Brust eine Verbrämung, und der Mantel wird durch ein breites Band zusammengehalten. In der rechten Hand hält sie ein Lilienscepter. Das Christuskind mit dem Kreuznimbus ist mit einer Tunik bekleidet, und hat die Rechte segnend erhoben, in der linken hält es eine Schriftrolle.

Das runde Siegel, 1 ½ Zoll im Durchmesser, hängt, in ungefärbtes Wachs abgedruckt, im Archive des Stiftes Heiligenkreuz an einer Urkunde, durch welche das Capitel zu Raab die Schenkung bestätigt, welche Poto, Sohn des Grafen Poto, dem genannten Stifte mit allen seinen Besitzungen in und bei dem Dorfe Winden gemacht hatte, anno 1221. Fontes rerum Austriacar. 11. Band, Seite 57, num. XLIII.

---

[1]) Auch der Titel des Capitels lautet daroach: „Capitulum Ecclesiae S. Spiritus de Csazma.

[2]) Ausser diesen Nebendarstellungen des Heilands kommen selbstständige noch auf mehreren bekannten Conventsiegeln vor, wie auf einem schönen Siegel der Abtei Kapornak Christi am Throne sitzend, auf einem andern aus dem Grabe auferstehend; an dem Titeler (Augustiner Chorherren Propstei de Sancta Sapientia) auch thronend, mit der Beischrift: „Dei Sapientia" u. s. w.

[3]) Ein unbedeutendes älteres Siegel dieses Capitels erwähnt eine Urkunde vom Jahre 1323 bei Fejer („Cod. dipl. Hung." VIII, 2, 650), wo es heisst: „exhibuit nobis litteras privilegiales — — confectas tV. antiquo sigillo nostro rotundo — — fecimus transsumi sigilloque nostro novo et authentico consignari. So wäre also das hier verzeichnete spitz-ovale Siegel dem älteren unbekannten in runder Form um diese Zeit, zu Anfang des XIV. Jahrhunderts, gefolgt.

[1]) Soll es vielleicht hier und dort ein Ohr vorstellen? und sich auf die Darstellung der Empfängniss durch das Ohr beziehen, wie es bei ähnlichen Abbildungen auch auf den Siegelbildern vorkommt. Siehe: Menzel, „Symbolik" II, 172, und bei Sava, a. a. O. 11 die aus Kirchenvätern und Kirchenliedern angezogenen Stellen, wie auch Darstellungen an Siegeln.

[2]) Ein älteres Siegel spitz-ovaler Form gibt Jerney (a. a. O. 34) an, nach dem Abdruck auf einer Urkunde vom Jahre 1230. Auf dieses Letztere bezieht sich wahrscheinlich auch die folgende Stelle einer Urkunde des Raaber Capitels vom Jahre 1265 bei Fejer („Codex diplom. Hung. V. 3. 44): „exhibuit litteras sub eo sigillo communitas, quo utebamur antequam per exercitum regis Bohemiae captum fuisset castrum Jaurinense". — In dem Protokoll des Capitels kommt auch eine Aufzeichnung vor, betreffend, wie es scheint, das jetzige neuere Capitelsiegel: „A. 1581 Magistro Blasio praeposito et Mano crucifero ad Wienn. pro decimis et novo Sigillo fabrican. dedimus U. V." Dieses also in Wien gestochene Siegel, die heil. Maria mit dem Christkinde in Halbfigur und mit langem Schleier darstellend, scheint eben nach der Ausführung und neueren Lapidar-Umschrift aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts zu sein. Abbildung bei Jerney (a. a. O. 34). Abdrücke des Originalstempels in meiner Sammlung wie auch auf mehreren Urkunden des XVII. Jahrhunderts.

[3]) Die Beschreibung dieses Siegels ist nach einer gefälligen Mittheilung des Herrn von Sava.

Waitzen.

Domcapitel. Stiftungszeit unbekannt, muthmasslich mit dem Bisthum vom h. Stephan zu Anfang des XI. Jahrhunderts gegründet.

† S. MAIVS CAPITVLI WACIENSIS.

Lapidar zwischen zwei Kreislinien.

Auf einfachem Thronstuhle ohne Lehnen, der anscheinend mit einem herabhängenden Teppich bedeckt ist, sitzt die Himmelskönigin; das nimbirte gegen das Christkind geneigte Haupt ist mit einer Lilienkrone gekrönt; die herabwallenden Haare in langen schlichten Locken reichen bis auf die Schulter. Unter dem langen faltigen Mantel sieht man ein längeres Kleid, am Halse rund ausgeschnitten. Mit dem linken Arme umschlingt sie das Kind, dessen gegen die Mutter erhobenes Haupt ebenfalls der Kreisnimbus umgibt, worüber ein sechseckiger Stern. Die Bekleidung des Kindes, so wie die Hände sind aus den mangelhaften Abdrücken und Abbildungen die mir vorliegen, nicht genau zu entnehmen; fast scheint es darnach nackt. An der rechten Seite sieht man die gegen das Ohr Maria's fliegende Taubengestalt des heiligen Geistes, wahrscheinlich mit der Bedeutung, wie an den beiden vorangehenden Siegeln.

Eben so kommt daneben ein gleichschenkliges Kreuz vor, wie das letztere am Raaber Siegel etwas stumpf ausgeprägt, an dem Csazmaer aber als Doppelkreuz ganz deutlich erscheint.

Rund, Durchmesser 1 Zoll 8 Linien. Bei Péterfi (a. O. I. 81) kommt eine mangelhafte Abbildung vor nach einem theilweise zerstörten Siegel auf einer Urkunde vom Jahre 1457. Vollständiger und richtiger ist die Abbildung bei Jerney (a. O. 55). Ich finde es bei zwei Pergamenturkunden meines Familienarchives hängend an grün und rothseidenem Geflecht. Die eine vom Jahre 1412 (Divisionales inter Ivan. Nicol. etc. Myke de Mykefalva super possess. Inám et Kaplyan), die zweite von 1422 (Transsumt. pro Nicol. de Romhány). Auch an diesen nicht genügend scharf ausgeprägten Exemplaren sind die oben gemeldeten zweifelhaften Züge nicht genau zu entnehmen [1]).

Ipoly-Ságh.

Prämonstratenser Propstei. Gegründet um das Jahr 1244.

† S VET ECCo S M̄ D̄ SAG IVX IPVLOM PMOSTN (Sigillum vetus ecclesiae sanctae Mariae de Sag juxta Ipulom (richtiger Ipolum, Ipoly, Eipelfluss) Premonstratensium.)

Lapidar zwischen Perllinien, mit vielen Abkürzungen.

Auf etwas erhöhtem Grund steht links die h. Jungfrau Maria im langen gegürteten Unterkleid und Mantel, das Haupt ohne Nimbus mit herabwallendem Schleier bedeckt, die rechte Hand erhoben, mit der linken den Mantel zusammenhaltend. Von rechts der Erzengel Gabriel gegen die h. Jungfrau gewendet mit Flügeln, langem Unterkleid und kürzerem unter den linken Arm gezogenen faltigen Mantel. Die rechte Hand mit gestrecktem Zeigefinger erhoben, gleichsam segnend, grüssend oder aufwärts deutend auf den heiligen Geist, der in der Taubengestalt gegen das Haupt der Maria schwebt; es stellt nämlich die Verkündigung Maria's vor [1]). Von der verdeckten linken Hand des Engels flattert ein Spruchband herab mit der Inschrift: Ave Maria [2]).

Rund, Durchmesser 1 Zoll 8 Linien. Abbildung bei Jerney datirt mit 1397 (was mir unrichtig scheint). Es liegt mir der Abdruck auf mehreren Pergamenturkunden meines Familienarchivs vor, so vom Jahre 1392 (inpignoratio port. Szelény a Paulo et Steph. de Kövár), vom grünroth und weissen Geflecht hängend; grün- und roth-seidene Fäden, weiss Garn [3]). Gewöhnliche Arbeit aus dem XIV. Jahrhundert.

Stuhl-Weissenburg.

Collegiatcapitel. Gestiftet um das Jahr 1006, von König Stephan dem Heiligen. Neuestens Kathedralcapitel.

1 † SIGILLVM CAPITVLI o ALBENSIS o ECCLESIE o

Lapidar zwischen zwei Kreislinien.

Es stellt auch die Verkündigung Maria's vor. Rechts erhebt sich eine gegliederte Tribune, auf welcher Maria auf einem Thronstuhle ohne Rücken- und Seitenlehnen sitzt. Sie hat um das lange faltige, am Hals rund ausgeschnittene Unterkleid einen kürzeren Mantel angelegt, der am oberen Körpertheil geschlossen ist; darüber ragt ein Lilienscepter vor, als Symbol der Jungfräulichkeit und Keuschheit. Das nimbirte Haupt ist unbedeckt, das reiche ungeflochtene Haar wallt auf die Schulter herab. Auf der linken Seite ober zwei Kreistheilen, gleichsam vorschreitend, ist die Figur des Erzengels Gabriel gegen die heilige Jungfrau gerichtet angebracht. Mit ausgebreiteten

[1]) Ein neueres Siegel dieses Capitels vom Jahre 1700, wie die neue Lapidar-Umschrift angibt, abgebildet in der „Cerographia“ (II. 7) und bei Jerney (a. a. O. 56), die heil. Maria, thronend mit Scepter und unter den Füssen mit dem Halbmond darstellend, ist hier von keiner Bedeutung.

[1]) Die Verkündigung Maria's erscheint auch auf andern Prämonstratenser Siegeln oft dargestellt, wie auch auf dem österreichischen Conventsiegel von Geras bei Sava.

[2]) Das Letztere ist zwar auf der Abbildung bei Jerney mehr einem flatternden Gewandeck, wenn nicht einem Füllhorn ähnlich. An den Siegelabdrücken aber, die mir vorliegen, sind mit ziemlicher Deutlichkeit nicht nur das Spruchband, sondern auch die Spuren der Inschrift zu entnehmen.

[3]) Die Abbildung eines andern älteren Siegels (worauf sich auch wahrscheinlich die Angabe: „Vetus“ in der Umschrift der hier verzeichneten bezieht, nämlich, dass es blos eine Nachbildung des älteren ist) erscheint mit der nämlichen Darstellung bei Pétérfi (a. a. O. I. 129) datirt vom Jahre 1307 und der Lapidarumschrift: † S. CONV(entus) B(eatae) V(irginis) DE SAAG nach einem stumpfen Abdrucke.

langen geschweiften Flügeln und weitem, bis herab reichendem Kleid, mit verbrämtem Saum und flatternden Gewandecken, angethan, hält er die Hand gegen Maria zu, zum Gruss oder zur Anbetung gerichtet; rückwärts ragt oben und unten ein langer Botenstab hervor, der am oberen Theil mit einem Kreuz endet. Das mit Kreisnimbus umgebene Haupt ist kurz gelockt. Rund, Durchmesser 2 Zoll 3 Linien. Abbildung bei Jerney (a. O. 24). Von einer Urkunde vom Jahre 1291. Ich finde es hängend auf einer Urkunde des Pressburger Capitelarchives vom J. 1246. Caps. 3, Fasc. 1. Nro. 22. Aus dem XIII. Jahrhundert. Zierliche, gute Arbeit.

II. Ein zweites Siegel mit der nämlichen Umschrift, Darstellung, und derselben Grösse, weicht nur darin ab von dem ersteren, dass hier Maria mit einem Schleier bedeckt erscheint, und der Erzengel in der vorgestreckten Hand ein kleines Gebäude hält, wie ein Thurm oder ein Häuschen mit Spitzendach [1]). Das Letztere ist sonst, wie der fast felsartig aussehende Thronstuhl Maria's, nicht genau zu entnehmen, sowohl aus den Abbildungen bei Péterfi (a. O. I. 51) und Jerney (a. O. 28), von einer Urkunde vom Jahre 1477, wie auch aus den sonst besser erhaltenen Siegelabdrücken, die mir auf mehreren Urkunden vorkamen, wie z. B. auf einer Pergamenturkunde des Pressburger Capitelarchives vom Jahre 1385 hängend (Statutio super possess. Halosi et Dolosa. Caps. 2, Fasc. 5, Nro. 42). Aus dem XIV. Jahrh.

III. S ◦ MEMORIALE ◦ CAPITVLI ECLIE ALBENSIS

Lapidar zwischen Perllinien.

Die aufrecht stehende Figur der heiligen Jungfrau, mit einem knapp anliegenden langen Kleid; der Gurt ist durch den überhängende Obertheil des Kleides verdeckt. Das Haupt ohne Nimbus, verschleiert; die Hände vor der Brust zum Gebet erhoben gefaltet. Seitwärts in der Mitte des Siegelfeldes von rechts und links ein sechseckiger Stern. Ebenso neben dem Haupte mit griechischer Lapidar die Beischrift M P (Mater) rechts, Θ Y (Theu) links, das ist Mutter Gottes. Wie die Beischrift, so auch die Darstellung bezeichnen genügend den byzantinischen Typus. Form spitz-oval. Länge 2 Zoll 2 Linien, Breite 1 Zoll 2 Linien. Abbildung bei Jerney (a. O. 25). Nach einer Urkunde vom J. 1300 [2]). Also aus dem XIII. Jahrhundert. Schlichte Arbeit.

(Fig. 10.)

[1]) Symbol der Festigkeit, Uneinnehmbarkeit, Unangreifbarkeit. Daher auch Sinnbild der keuschen Jungfräulichkeit Maria's: „Domus aurea, turris Davidica, turris eburnea“ der lauretanischen Litanei. Hier wäre es also darnach ganz passend am Orte. (Siehe Menzel: „Symbol.“ II. 490. und „Kunstblatt“ 1821, S. 178.)

[2]) Ein viertes Siegel des Capitels, die Mutter Gottes in den Wolken schwebend, als Patrona Hungariae darstellend; vor ihr der heil. König Stephan mit dem Wappen und den Kroninsignien Ungarns, ist bei Jerney (a. a. O. 27) abgebildet, als neuere Arbeit aber hier von keiner Bedeutung.

Weissenburg in Siebenbürgen.

(Alba Julia, Karlsburg.)

Kathedralcapitel. Gründungszeit nicht festgestellt; muthmasslich zu Anfang des XI. Jahrhunderts.

† S ◦ CAPITULI ◦ ECCLESIE TRANSSILVANE

Lapidar zwischen Perllinien.

Der heil. Erzengel Michael (Schutzheiliger des Bisthums) in schmächtiger Gestalt, mit langen bis hinab reichenden Flügeln, auf dem sich unter seinen Füssen windenden Drachen stehend. Das nimbusumgebene Haupt ist mit kurzem, dichtem Haar bedeckt; mit beiden Händen stösst er den Speer in den Rachen des Drachen. An den Seiten, in der Mitte des Siegelfeldes, ist je ein sechseckiger Stern angebracht. Spitz-oval. Länge 2 Zoll 2 Linien. Breite 1 Zoll 4 Linien. Abbildungen bei Kemény (Notit. hist. diplom. Archivi Albensis F. I.) und bei Jerney (a. O. 28). Nach einem hängenden Siegel von einer Urkunde des Jahres 1291. Gewöhnliche Arbeit des XIII. Jahrhunderts [1]).

Veszprim.

Kathedralcapitel. Gestiftet im Jahre 1009 von König Stephan dem Heiligen.

† SIGILLUM ◦ CAPITULI ◦ VESPRIMIENSIS

Lapidar zwischen zwei Kreislinien. A und P kommen verschränkt vor.

Der heil. Michael in langem, ungegürtetem einfachem Gewande mit kurzen Ärmeln, auf dem Rücken des Drachen stehend, mit weit ausgebreiteten Flügeln und Händen. Das nimbirte Haupt mit einer Zackenkrone bedeckt.

Rund, Durchmesser 1 Zoll 7 Linien. Abbildungen bei Práy (De Sigill. F. IV. 6), Perger (Dipl. VI. 6) und Jerney (a. O. 62.) Nach einer Urkunde vom Jahre 1324. Einfache schlichte Arbeit des XIII. Jahrhunderts [2]).

II. † SIGILLVM CITATIONIS

Das folgende Siegel des Veszprimer Capitels ist wohl blos aus Abbildungen bekannt; doch beansprucht es auch so, als eine sphragistische Seltenheit, die Verzeichnung

[1]) Ein zweites kleineres Siegel dieses Capitels mit derselben Darstellung und aus dem Jahre 1397 datirt, sowie noch drei andere aus den Jahren 1575, 1609 und 1729 sind abgebildet bei Kemény und Jerney, a. a. O., bieten aber nichts Besonderes; die zwei ersten sind nach dem einfachen Typus des oben verzeichneten ganz schmucklos angelegt, dagegen die letzteren bereits im Geschmacke der neueren Zeit, mit grösserem Schmucke in der Tracht, mit Panzer u. s. w., blos mehr geziert.

[2]) Die Abbildung eines älteren Siegels dieses Capitels nach den Fragmenten eines Abdruckes auf einer Urkunde vom Jahre 1410 theilt Peterfi mit (I. 220), darauf ist blos das Bruchstück der Lapidarumschrift: † SIG — L D(?) BEIP(R)EMENSIS. Die Darstellung des Heiligen ist übrigens, in wie ferne es zu entnehmen, die nämliche; nur fehlt hier die Krone am Haupte. Zwei weitere neuere Siegel, auch mit dem heil. Michael, sind in der „Cerographia“ (II. 9) und bei Jerney (a. a. O. 63) abgebildet; als Machwerke der Neuzeit sind sie für uns von keiner Bedeutung.

um so mehr, da dessen Originalabdrücke nicht mehr aufzufinden sind.

Die Figur eines Engels im Kniestück, wahrscheinlich wie an dem Vorangehenden auch hier der heilige Michael, als Schutzheiliger der Veszprimer Kirche gemeint, doch ohne den Drachen, blos mit ausgebreiteten Flügeln und Händen (auch darin dem ersteren gleich), gleichsam dadurch die Handlung des Zusammenrufens darstellend, was sich wohl auf den, durch die Umschrift bezeichneten Gebrauch dieses Siegels beziehen dürfte. Das faltige Kleid mit rundem Halsabschnitt reicht bis hinab, übrigens ist auch hier die Umgürtung dieser Tunica durch den überhängenden Obertheil verdeckt, wie es im älteren Costüm und nur seltener auf unseren Siegelbildern vorkommt (siehe das III. Siegel von Stuhlweissenburg). Die Umschrift des Siegels bezieht sich auf jene aus den ungarischen Gesetzen, Urkunden und Rechtsalterthümern bekannte Sitte des: „*Sigillum mittere*“, indem die betreffenden Rechtsparteien durch die Vorweisung und Zusendung des behördlichen oder richterlichen Siegels (ob des Originalstempels oder wahrscheinlicher des Siegelabdruckes, ist nicht entschieden) vor das Gericht vorgeladen worden sind [1]).

Rund, Durchmesser 1 Zoll 7 Linien. Abbildung in der Cerographia Hungariae (pag. 194) von einer Urkunde des Veszprimer Capitels vom Jahre 1264; Citatio Thomae Archiepiscopi Colocensis ob debitum XV Marcarum. Darnach bei Práy (De Sigill. Tab. I, Fig. I) und Jerney (a. O. 61).

Eisenburg (Vasvár).

Collegiatcapitel. Gründung unbekannt, muthmasslich dem heil. Stephan zu Anfang des XI. Jahrhunderts zugeschrieben. Seit 1158 urkundlich bekannt. Kraft des Gesetzartikels 20 von 1578 nach Steinamanger übersetzt, und mit der Stiftung des Bisthums 1777 zum Kathedralcapitel erhoben.

† S CAPITULI ECCLESIE CASTRI FERREI

Kräftige Lapidar zwischen Perllinien.

Der heilige Erzengel Michael auf dem Drachen stehend, im langen gegürteten Gewand, mit ausgebreiteten Flügeln. Das lockige Haupt ist mit Kreisnimbus umgeben. Mit beiden Händen stösst er die, am Schafte mit einem Kreuz endende Lanze in den Rachen des sich zu seinen Füssen windenden Ungethüms. Von beiden Seiten am Siegelfeld, parallel mit der Randumschrift, ist eine Lapidar-Beischrift angebracht: links S. MICHAEL, rechts ARCHANGEL.

Rund, Durchmesser 1 Zoll 8 Linien. Fleissige Arbeit des XIV. Jahrhunderts. Abbildung bei Jerney (a. O. 59). Nach einem hängenden Siegel von einer Urkunde des Jahres 1348 [1]).

Hanta.

Prämonstratenser Propstei. Stiftungszeit unbekannt, um das Jahr 1253 bereits bestehend.

† SIGILLVM CAPITVLI HANTENSI (S ausgebrochen)

Lapidar zwischen einfachen Randlinien.

Der heil. Michael, wie auf den vorigen Sigelbildern auf dem Drachen stehend, der mit geringeltem Schweif den Kopf mit aufgesperrtem Rachen, worin der Speer steckt, gegen den Erzengel zurückwendet. Eigenthümlich ist wieder das lange flach anliegende ungegürtete Gewand, das hier teppichartig, mit schräg gekreuzten Streifen gegittert und gemustert erscheint, in jeder Gitterfläche mit je einem Kreis belegt. In einer Hand den Lanzenschaft, in der anderen die Weltkugel mit dem Kreuze haltend; das krausgelockte Haupt ist mit Kreisnimbus umgeben.

Spitz-oval, Länge 1 Zoll 8 Linien, Breite 1 Zoll 2 Linien. Abgebildet bei Jerney (a. O. 35). Nach einem vom Pergamentstreifen hängenden Siegel auf einer Urkunde vom Jahre 1280. Schlichte Arbeit des XIII. Jahrhunderts.

Csorna.

Prämonstratenser Propstei. Gestiftet von der Familie Ostffy, sonst auch Ost oder Osl genannt, im Jahre 1180.

† S ◦ CO(n)VENTVS ◦ D(e) ◦ CHERNA ◦ OSLONIS ◦

Kräftige gezierte spätere Lapidar zwischen Perllinien. Die Trennungszeichen sind durch dreiblätterige Ornamente gebildet, am Ende ist es mit einer fünfblätterigen Blume mit Stengel und Blatt abgeschlossen.

---

[1]) Die darüber lautenden Stellen der älteren ungarischen Gesetzgebung („Decr. S. Ladisl.“ I. 42. III. 25 — 26. „Decr. Colom.“ I. 6. 14. „S. Corpus Juris Hung.“), wurden bereits durch Mabillon hervorgehoben („De re diplomat.“ 1709, 127) und seitdem vielfach interpretirt (s. „Neues Lehrgeb. d. Diplom.“ V. 279). Erschöpfend ist der Gegenstand von Práy („De Sig.“ 3) und Perger („Bevezetés a Diplom.“ II. 33) besprochen; wo auch ähnliche Verfügungen der baierischen Gesetze in Betracht kommen. Zur Erläuterung dieser Verfügungen dient eben als Beispiel das Citations-Siegel des Veszprimer Capitels (welches ich bereits in der Einleitung auch mit den Siegeln des Capitels von Machlin und Tours „ad Causas“ verglichen habe), nebst einem zweiten weltlichen ungarischen Siegel, mit der Umschrift: „*Tristanus Comes me misit*“ (veröffentlicht auch zuerst in der „Cerographia“, dann bei Práy, Wagner, Nagy). Der darauf genannte Tristanus stellt sich aber auch der Urkunde nach, auf welcher vom Jahre 1235 das Siegel aufgedrückt erscheint, als ein Comes Praeconum Regis.

[1]) Abbildungen eines älteren Siegels nach einem theilweise zerstörten und unkenntlichen Abdrucke auf einer Urkunde vom Jahre 1291 sind bei Pétérfi (a. a. O. I. 199) und Perger (a. a. O. VI. 11) zu sehen. Die nämliche Umschrift, Grösse und Darstellung, mit dem Unterschiede, dass der Erzengel hier gekrönt erscheint (wie an dem ersten Veszprimer Siegel) und die Gestalt des Drachen einem vogelartigen Thiere ähnlicher ist. Dieses Siegel hat das Capitel mit dem oben verzeichneten um 1325 — 1328 vertauscht, wie es aus dem Transsumt einer Urkunde vom Jahre 1325 (bei Fejer: „Cod. dipl.“ VIII. 3. 311, 321) ersichtlich ist: „exhibuit litteras sub antiquo sigillo confectas — petens ut easdem transscribi faceremus, et iuxta regium preceptum moderno novo nostro sigillo dignaremur confirmare“. Ein drittes neueres Siegel dieses Capitels vom Jahre 1588 mit neuer Lapidar-Umschrift („Sigillum Capituli Castriferrei renovatum An. [im Felde] 1588“) hat die nämliche Vorstellung, statt der Lanze erscheint er aber mit einem Schwerte und einer Waage. In meiner Sammlung auf einer Urkunde vom Jahre 1643. Abgebildet bei Jerney (a. a. O. 60).

Der heil. Erzengel Michael (Schutzheiliger dieses Stiftes), auf fels- oder stufenartigem Grunde (etwa Thron Gottes) mit einem Fusse kniend, schwingt das Rauchfass [1]). Mit ausgebreiteten Fittigen und im langen gefalteten Unterkleid, darüber ein kürzeres blos bis zum Gürtel reichendes kurzarmiges Oberkleid mit flatternden Gewandecken. Über dem gelockten Haupt ohne den Nimbus ein sechseckiger Stern, wie auch ein ähnlicher unter dem Rauchfass. Am oberen Schriftrand ein Wappenschild in Rautenform, mit dem einköpfigen Reichsadler [2]). Form spitz-oval. Länge 2 Zoll 2 Linien, Breite 1 Zoll 6 Linien. Abbildung bei Jerney (a. O. 69), datirt vom Jahre 1498. In meiner Sammlung Papierabdrücke dieses Siegels auf Urkunden vom Jahre 1768 und 1782. Geschickte Arbeit des XV. Jahrhunderts [3]).

(Fig. 11.)

Fünfkirchen.

Kathedralcapitel, gegründet von König Stephan dem Heiligen zu Anfang des XI. Jahrhunderts.

I. S. CAPITVLI ◦ ECCL(es)IE QVI(n)QVECCL(es)-IEN(sis).

Lapidar zwischen Stufenlinien.

Der heil. Apostel Petrus auf einem faldistoriumartigen Stuhle thronend, dessen Füsse Hundeköpfe und -Füsse darstellen [1]), im langen faltigen Unterkleid und kürzerem Mantel; der letztere, an den Schultern angelegt, lässt den Oberleib unbedeckt und zieht sich unter den Armen im Schooss gefaltet, zusammen. Die Füsse lehnen sich auf einen Schämel, der zugleich in Form einer Console den Grund bildet. Das mit Kreisnimbus umgebene Haupt erscheint vorne über der Stirn etwas kahl, an den Schläfen dagegen mit dichten Haarlocken und starkem Bartwuchs. In der linken Hand liegt ein Buch, in der rechten ist der Schlüssel Petri mit dreizackigem und kreuzförmig quergestreiftem Schlüsselbart. Von der Seite, an dem linken Ohr, ist eine flügelartige Bildung sichtbar; zwischen den Flügeln fehlt, ersichtlich in Folge des etwas stumpfen Abdruckes, der mittlere Körpertheil eines Vogels, was hier ohne Zweifel die an das Ohr des Heiligen fliegende Taubengestalt des Heiligen Geistes bezeichnen soll, wie diese Darstellung, die göttliche Inspiration andeutend, dem heil. Petrus öfters beigegeben erscheint. Die Figur ist von einer architektonischen Umrahmung eingeschlossen. Oben wölbt sich ein stark profilirter Halbrundbogen auf zwei Säulen ruhend, die gegen die Mitte zu anschwellen, statt Capitäl und Base kommt über den kugligen Knaufen blos eine kelchartige Ausladung vor. Über den Säulen, dem Bogen und dessen Schenkeln, erheben sich baldachinartig auf jeder Seite zwei kleine Thürme und in der Mitte einer, zusammen also fünf, mit je zwei halbrundbogigen Fensterstellungen und Giebeldach, welches mit kugeligem Knauf abschliesst. Dazwischen ragen in der Mitte vier gleiche schlanke Fialen vor. Als Beischrift erscheint um die Mitte des Siegelfeldes rechts: S(anctus), links: P(etrus).

(Fig. 12.)

Form spitz-oval, Länge 3 Zoll, Breite 1 Zoll 10 Linien. Kräftige Arbeit des XIV. Jahrhunderts. Abbildung bei Jerney (a. O. 44). Nach einem vom Seidengeflecht hängenden Siegel einer Urkunde vom Jahre 1503 u. a. m. [2]).

---

[1]) Diese Darstellung entspricht der Stelle der Apokalypse §. 3: „angelus stetit ante altare, habens thuribulum aureum“, und dem Wortlaute der „Benedictio Thuris“ bei der heil. Messe zum Offertorium: „per intercessionem beat Michaelis Archangeli stantis a dextris Altaris incensi“. (Der Spruch ist aus dem Evang. Luc. I. 11, wo aber statt Michael, Gabriel gemeint ist). Dagegen sagt Menzel: „Symbolik“ (II. 127), nach Krenser („Heil. Messopfer“, 253): „Die Erwähnung des Erzengels Michael, welche der Messpriester bei der dreimaligen Schwingung des Weihrauchfasses vor dem heil. Opfer spricht, bezieht sich auf die Feuer- und Wolkensäule, die den Kindern Israels vorauzog.

[2]) Bekanntlich das deutsche Reichswappen, wie es seit Kaiser Karl IV. und Sigmund (von dem das obige Siegel verliehen wurde) nebst dem zweiköpfigen Adler vor der Krönung vorkommt. (S. Heineccius de Sig. 112 a. a. O.)

[3]) Das Siegel wurde im Jahre 1393 vom König Sigismund dem Convente verliehen. In der Urkunde haben wir auch dessen Beschreibung, die ich hier mittheile: „Sigillum oblongum — in eius medietate sculpta est imago Beati Michaelis Archangeli, genu dextrum tenens flexum, habens thuribulum in manu dextra, et super alam dextram eiusdem imaginis in ordine circumferentii est posita una aquila et clypeus quadrangularis, denotans arma nostra, prout haec cerae impressio representat, in circumferentiis vero haec est inscriptio: Conventus de Chorna Oslonis“ (Fejer: „Cod. dipl.“ X. 2. 18 und Jerney, a. a. O. 92). König Wladislaus II. erneuert es im Jahre 1495 mit Hinzufügung eines Sternes: „Cum adjuncto unius sideris sive stellae supra caput b. Michaelis Archangeli immediate impressi duximus describendum“ u. s. w. (Kovachich J. N. „Epicritis Docum. diplom. 203 und Jerney, a. a. O. 92). Das letztere Siegel liegt uns also hier vor.

[1]) Die gewöhnliche Form der Verzierung an den Faldistorien des Mittelalters, neben welchen Köpfe und Füsse von Löwen, Böcken u. s. w seltener vorkommen. Siehe Heineccius 153 und Lepsius: „Sphragistische Aphorismen“ I. 11.

[2]) Ein älteres Siegel dieses Capitels mit ziemlich gleicher Darstellung und Umschrift, erscheint abgebildet bei Práy („De Sigill.“ T. N. II.) mit 1278 datirt und darnach auch bei Perger (Bevezetés, T. VI. 6) und Jerney (a. a. O. 43). Der Heilige erscheint ohne Nimbus, auf

II. † S CAPITVLI ECLESIE QVIN ◦ QVE ◦ ECLESIENSIS.

Übergangslapidar zwischen zwei Randlinien.

Obwohl mir das folgende Siegel auch nur aus Abbildungen bekannt, so lässt doch die Einfachheit der Darstellung kaum einen gegründeten Zweifel über dessen Richtigkeit aufkommen, wegen der besonderen Darstellung ist es auch von Interesse hier zur Vergleichung zu verzeichnen. Von der linken Randseite ragt eine Hand aus den Wolken hervor, die zwei mit dem hinteren Theil gegen einander gestellte Schlüssel (die Schlüssel Petri, des Himmels und der Erde) aufrecht hält[1]). Spitz-oval, Länge 2 Zoll, Breite 1 Zoll 4 Linien. Abbildung eines vom Jahre 1529 datirten Abdruckes bei Práy (de Sigill. T. IV. III.) und darnach, wie es scheint, bei Jerney (a. O. 43)[2]).

Ofen.

Collegiatcapitel: Praepositum S. Petri et Pauli de Veteri Buda, gestiftet vom heil. Stephan im Jahre 1010.

† SIGILLVM CAPI ✱ TVLI BVDENSIS.

Lapidar zwischen Perllinien.

Auf faldistoriumartigem Stuhl, dessen Füsse oben mit kugeligem Knauf enden, sitzt die Gestalt eines Bischofs in vollem Pontificalornat; über dem langen Unterkleid: Talar, Alba oder Dalmatica, mit der Casula angethan; unter dem runden Halsausschnitt die Spuren des rund angelegten, in einem Streifen herabhängenden Palliums. Das Haupt mit kurzen Locken bedeckt, die Bischofsmütze, in der niedrigen Form, in der Mitte und am unteren Rand mit Plättchen besetzt. Die rechte Hand ist mit den gestreckten ersten drei Fingern zum Segnen erhoben, die linke ruht dagegen flach auf die Brust gelegt und zwei Schlüssel an sich haltend, welche mit dem Rücktheil an einander gefügt und mit dem dreizackigen Schlüsselbart gleichfalls ein dreibalkiges Kreuz darstellen. Das letztere Attribut: die Schlüssel Petri, weiset darauf, dass die Darstellung sich auf den heil. Apostelfürsten Petrus (den Schutzheiligen des Capitels) in seiner Eigenschaft als Papst beziehen soll [1]). Was auch die Beischrift am Siegelfelde, von Ranken umwunden, mit den Lapidarinitialien: S(anctus) P(etrus) bezeichnet. Zwischen den in den Umschriftrand hineinragenden Fussspitzen kommt ein Stern vor, der in der Umschrift das Abtheilungszeichen bildet.

Form spitz-oval, Länge 1 Zoll 10 Linien. Breite 1 Zoll 1 Linie. Abgebildet bei Jerney (a. O. 11) und datirt wahrscheinlich von einer Urkunde mit dem Jahre 1461. Ich finde es viel früher auf einer Urkunde vom Jahre 1270 hängend in dem Familienarchiv des Hrn. Steph. v. Rakóvsky zu Lontó: Dispositio Demetrii de Genere Panebert quoad terram Sóskúth (bereits herausgegeben bei Fejér Cod. Dipl. Hung. V. 1. 83)[2]). Geschickte Arbeit des XIII. Jahrhunderts.

Posega.

Collegiatcapitel. Stiftungszeit unbestimmt. Seit dem Jahre 1223 urkundlich bekannt.

---

der Stirn dicht behaart; die Säulen haben Blattcapitäle und Basen; der Schlüsselbart ist in der Form eines Kreuzes durchbrochen. Übrigens lag der Abbildung ersichtlich ein stumpfer, zerstörter Abdruck vor.

[1]) Abgesehen von der Umschrift und der Form, ist das Siegel vollkommen ähnlich dem bekannten Gegensiegel der Corveier Abtei aus dem XII. Jahrhunderte. Die Schlüssel bezeichnet an dem Letzteren die Umschrift: „Claves Sancti Petri“ (siehe „Lehrg. d. Diplom.“ VI. 123. Nr. 174). Zu vergleichen ist auch die, Schlüssel Petri herabreichende Hand auf den alten Siegelbildern bei Mabillon: „De re dipl.“ 1709. 64. Heineccius, Tab. II. Nr. 8, 10. „Lehrg. d. Dipl.“ VI. Fig. 157.

[2]) Es scheint dieses Siegel das Minus gewesen zu sein; eben so wie auch ein älteres und eigentlich das älteste bekannte Siegel dieses Capitels ursprünglich vielleicht das ältere Sigillum minus war. Die Abbildung des letzteren finden wir bei Pray („De Sig.“ T. IV. 1) und darnach bei Jerney (a. a. O. 42), angeblich aus dem J. 1244 bekannt. Mit ähnlicher Umschrift und spitzovaler Form wie die vorangehenden, stellt es den heil. Petrus auf einfachem Grunde stehend vor. Das Haupt nimbirt, mit krausem Haar, sonst bartlos; ein weiter faltiger Mantel über die linke Schulter geworfen, ist unter dem rechten Arm durchgezogen, welchen er in der Mitte zusammenhält. In der rechten Hand sind die mit dem Rücktheil zusammengefügten Schlüssel, deren Stiel mit Knauf endet, und der Schlüsselbart eine Kreuzöffnung hat. Obwohl dieses Siegel auch hängend vorkommen soll, so scheint es mir doch das ältere Minus gewesen sein, neben dem älteren der vorher beschriebenen zwei grösseren Siegel. Das neueste Siegel dieses Capitels, auch mit der Darstellung des heil. Petrus zwischen Säulen, darüber mit eigenthümlich stylisirten Wolken und neuer Lapidarumschrift, eine geschmacklose, unsinnige Arbeit der neueren Zeit, ist hier von keiner Bedeutung.

[1]) Nach Meuzel's „Symbolik“ II. 215 als Vorgänger der Päpste erscheint Petrus selbst zuweilen im päpstlichen Ornate; auch mit dreifacher Krone auf einem alten Bilde in Cöln, nach dem „Kunstblatt“ 1841, S. 50.

[2]) Als eine theilweise unrichtige Zeichnung dieses nämlichen Siegels ist meiner Ansicht nach zu betrachten die Abbildung des Ofner Capitelsiegels, welche bei Batthyány („Leges eccl. Hung.“ I. 208) und darnach bei Jerney (a. a. O. 10) vom Jahre 1348 datirt, vorkommt. Die Form, Grösse, Umschrift und selbst die Darstellung des Siegelbildes im Wesentlichen ist die nämliche und die verschiedenen Nebenzüge dürften in Folge eines schlechten Abdruckes entstanden sein. So hat die Mitra willkürlich die jetzige Form erhalten, und die Schlüssel gestalteten sich zu einem förmlichen Kreuze. Wie die Vergleichung darthut, konnte das letztere sehr leicht nach einem stumpfen Abdrucke entstehen aus den in Kreuzesform gestalteten Schlüsseln, wofür noch auch weiter Beispiele vorkommen. Statt der Beischrift erscheinen hier die Ranken zweifach u. s. w. Meine Annahme bestätigt übrigens auch der Umstand, dass mir das Siegel im Jahre 1270 vorkommt, welches nach Jerney auch noch im J. 1461 erscheint; dazwischen liegt aber das Datum des hier bezweifelten Siegels vom J. 1348, und doch kann es kein Minus nebst dem ersteren sein, da es ihm der Grösse und Form nach ganz gleich ist.

Ein zweites hängendes Siegel dieses Capitels vom J. 1473 erscheint noch in der Abbildung bei Jerney (a. a. O. 12), bei gleicher Grösse und Form ist hier die Umschrift verschieden: † SO ECCLI † CAP(ituli) BVDE(nsis). Lapidar zwischen einfachen Linien. In wie fern es der theilweise beschädigte Abdruck, welcher dem Zeichner vorlag, entnehmen lässt, so wäre die Darstellung der ersteren auch ziemlich gleich. Nur die konische Mütze, mit einem verbrämten oder aufgestülpten Rande fällt auf. Vielleicht soll es eben die konische Mütze der Päpste mit dem einfachen Reife, wie sie auf den älteren Bildern, z. B. in dem „Hortus deliciarum“ der Äbtissin Herrard von Landsperg vorkommt, darstellen?

† S' CAPITVLI BEATI PETRI DE POSAGA.

Kräftige Lapidar zwischen einfachen Linien.

Die auf einfachem Grund aufrecht stehende Gestalt des heil. Petrus mit einem kürzeren Mantel über die Schulter geworfen, darunter der längere Talar. Das nimbusumgebene Haupt mit kurzen Haaren an den Schläfen und bebartet, mit beiden Händen hält er einen Schlüssel mit dreizackigem Schlüsselbart. Spitz-oval, Länge 2 Zoll 4 Linien, Breite 1 Zoll 4 Linien. Abgebildet und vom Jahre 1263 datirt bei Jerney (a. O. 47). Ich finde es auf einer Urkunde vom Jahre 1360 hängend in dem Pressburger Capitelarchive Caps. 3. Fasc. 1. Nr. 28. Kräftige Arbeit aus dem XIII. Jahrhundert [1]).

[1]) Ein zweites Siegel dieses Capitels, mir blos aus der Abbildung bei Jerney (a. a. O. 48) bekannt, und von 1279 datirt, mit der Lapidarumschrift: S. CAPITVLI ECCLESIE DE POSIGA (spitz-oval), stellt den heil. Petrus wieder im bischöflichen Ornate vor, mit Inful und Pallium auf einem Throne sitzend, in einer Hand das Buch haltend, die andere zum Segnen erhoben. Hier fehlen also auch die Schlüssel, und es ist blos die päpstliche Würde dargestellt. An der Seite des Siegelfeldes ist das Bild mit den Initialien: S(anctus) P(etrus) als Beischrift bezeichnet.

Nebst diesen kommt noch eine Reihe von Siegeln des Capitels von Bosnien und Diakovar vor, mit eben so eigenthümlicher Darstellung des Apostelfürsten Petrus. Da sie uns leider nur in den Abbildungen theilweise zerstörter und stumpfer Siegelabdrücke vorliegen, so will ich sie hier nur kurz anführen zur Ergänzung der vorhergehenden Siegelbilder. Zunächst finden wir drei ältere Capitelsiegel von Bosnien bei Jerney (a. a. O. 7—9) abgebildet, aus den Jahren 1374, 1467 und 1526. Alle drei stellen den heil. Petrus in Halbfigur vor. Eigenthümlich erscheint aber, dass er nebst der Bischofsmütze, die er trägt, keinen bischöflichen Ornat, sondern ein langes Kleid mit Mantelwurfdrapperie an hat, in einer Hand ist das Buch, in der andern auf dem ersten Siegel ein vierbalkiges Kreuz, das wieder blos eine schlechte Nachbildung der zusammengefügten Schlüssel mit dem vierzackigen Schlüsselbarte erscheint: obwohl schon am zweiten Siegelbilde diese Figur ein vollkommenes Crucifix darstellt, das aber nicht massgebend ist, da eben dieses Siegel am meisten verstümmelt ist. Das dritte Siegelbild zeigt dagegen in der Hand statt dessen ein gerades Schwert; das letztere, wenn es richtig ist, dürfte sich also schon auf das Schwert Petri beziehen. Das Siegel des Diakovarer Capitels, mit welchem das Bosnier vereinigt wurde, bestätigt uns in einer neueren Nachbildung von 1807 die vorhererwähnten Siegel (Abbildung davon bei Jerney, a. a. O. 16), indem der heil. Petrus darnach auch hier in ähnlicher Tracht, mit drapperieartigem Faltenwurfe vorkommt, und auch der Schlüssel oben kreuzförmig mit zwei Querbalken gebildet ist; die spitze Mitra aber dagegen wieder mit aufgestülptem Rande erscheint, ungefähr wie auf dem dritten Ofner Siegel.

Es schliesst sich diesen Siegeln der Form nach zunächst noch das Siegel des Benedictiner Conventes von Csatar an: Abbatia S. Petri de Csatar, abgebildet bei Jerney (a. a. O. 68) und datirt vom Jahre 1310, wo in ähnlicher Tracht, nämlich neben einer Mantelwurfdrapperie mit der Bischofsmütze, der heil. Petrus auf einer roh gezimmerten, primitiven Bank, als auf einem Throne sitzend erscheint, in einer Hand das Buch haltend, in der andern die Schlüssel, beiderseits mit dreizackigem Schlüsselharte, wieder eine Art Kreuz mit drei Balken vorstellend.

Zuletzt wäre noch das Siegel des Metropolitan-Capitels von Colocza anzuführen, indem es auch eine eigenthümliche Darstellung des heil. Petrus vorweist, mir aber sonst nur aus nicht eben verlässlich scheinenden Abbildungen bekannt ist (bei Pétérfi, a. a. O. II. 334 und Jerney, a. a. O. Nr. 36 mit dem Jahre 1338 datirt). In spitzovaler Form, mit der Umschrift: † MEMORIALE CAPITVLI COLOCENSIS, zeigt es den heil. Petrus kniend, das Haupt aufwärts erhoben, anscheinend mit einem kurzen Untergewande und langem Mantel angethan, hält er in der rechten Hand das Buch, in der linken einen kurzen Stab; wahrscheinlich den Stiel des Schlüssels, es hat eine ziemliche Ähnlichkeit mit der Darstellung an dem Siegel von St. Andrae bei Sava („Mittelalt. Sieg." 26, Fig. 2). Dass selbst das Capitelarchiv blos wenige Spuren dieses Siegelabdruckes bewahrt hat, ist ersichtlich aus dem Gesuche, womit es wegen der Verleihung eines neuen Siegels im Jahre 1738 eingekommen ist (bei Jerney, a. a. O. 59): „quum Sigilli primoevi Stigma (heisst es da), in una pervetusta expeditione, non obscure indicet S. Petrum Apostolum cum circumscriptione „Sigillum memoriale metr. (?metropolitani?!) Capituli Colocensis" hoc quidem denuo assumi supplicamus". Das darauf vom Jahre 1739 verliehene neue Siegel, mit der Darstellung des heil. Petrus, ist wieder ein Exemplar von Ungeschmack.

Bács.

Kathedralcapitel, gestiftet vom König Ladislaus I. dem Heiligen, gegen das Ende des XI. Jahrhunderts. Später Collegiatcapitel und mit dem Coloczaer Metropolitancapitel vereinigt.

† S ⁘ MEMORIALE ⁘ CAPITVLI ⁘ BACHIENSIS.

Lapidar zwischen Perllinien.

Der heil. Apostel Paulus im Kniestück, mit faltiger Tunica, darüber ein weiter faltenreicher Mantel um die linke Schulter geworfen und unter den rechten Arm gezogen, den er mit der linken Hand vorn hebt. Das nimbirte ausdrucksvolle Haupt vorne kahl, von der Seite kurz behaart, am Kinn bebartet. In der rechten Hand hält er ein kurzes breites gerades Schwert, das am Griff mit einen Knopf endet, unter dem linken Arm ein Buch.

(Fig. 13.)

Spitz-oval, Länge 1 Zoll 9 Linien, Breite 1 Zoll 1 Linie. Vortreffliche Arbeit aus dem XIII.—XIV. Jahrhundert. Abgebildet bei Batthyány (Leges Eccl. I. 290) und Jerney (a. O. 4). Nach einen hängenden Siegel auf einer Urkunde vom Jahre 1361 [1]).

[1]) Noch zwei andere Siegel dieses Capitels mit der Darstellung des heil. Paulus kommen in Abbildungen vor bei Pray („Spec. Hierarch. Hung." II. 1), „Cerograph. Hung." (II. 3) und bei Jerney (a. a. O. 3 u. 5) mit den Jahren 1439 und 1352 datirt. Das erste spitz-oval mit Lapidarumschrift: † SIGILLVM CAPITVLI BACHIEN. Der heil. Paulus auf einem Postamente stehend, die Tracht, Schwert und das Buch (hier ein geöffnetes), wie an dem vorangehenden. Das nimbirte Haupt scheint mit einer runden, flachen kappe bedeckt. Das zweite, das mir weniger treu abgebildet vorkommt, stellt den Heiligen auf einem mit Gras oder Blumen bewachsenen Erdreich stehend vor, im langen, gegürteten Talar und rückwärts hängenden Mantel. Das nimbusumgebene Haupt mit starkem, langem Haar- und Bartwuchse. Die rechte Hand stützt sich auf ein langes, gerades, mit der Spitze auf den Boden gesenktes Schwert. Die linke hält das Buch. Lapidarumschrift zwischen Randlinien: S. CAPITVLI . BACHIENSIS.

Es fällt auf bei diesen mannigfachen Darstellungen der Apostelfürsten Petrus und Paulus, dass sie auf keinem bekannten ältere ungarischen Kirchensiegel vereint vorkommen, wie es sonst nach den päpstlichen auch auf andern Kirchensiegeln des Mittelalters beliebt war (siehe Mabillon, Heineccius: „Neues Lehrgebäude", Sava), obwohl etwelche dieser Kirchen, z. B. eben auch das berühmte alte Capitel von Ofen, beiden geweiht war.

Erlau.

Domcapitel, gestiftet vom heil. Stephan zu Anfang des XI. Jahrhunderts. Seit 1804 Metropolitancapitel.

† S' ⁘ CAPIT(u)L(i) ⁘ AGRIEN(sis) ⁘ ECCLESIE ⁘ S(ancti) ⁘ JOHANNIS ⁘

Lapidar zwischen Randlinien.

Einfacher Adler mit nimbirtem rechtsgewendetem Kopf und ausgebreiteten Flügeln; hält in den Fängen links ein aufgeschlagenes Buch mit Spuren von Schrift, was sich, wie der Adler als Symbol des Evangelisten Johannes, auf das Evangelium des Letzteren bezieht; rechts in einem ovalen Medaillon das Bild eines beflügelten Engels [1]).

Rund, Durchmesser 1 Zoll 10 Linien. Nach dem hängenden Siegel einer Urkunde vom Jahre 1256. Abgebildet bei Batthyány (Leges eccl. I. 199) und Jerney (a. O. 17). Gelungene Arbeit des XII.—XIII. Jahrhunderts [2]).

II. † S ⁘ CAPI(t)OLIo AGRIEN(sis) ECCL(es)IE ⁘ POST PLAGAM.

Lapidar zwischen Stufenlinien.

Rechtsschreitender Adler mit zurückgewendetem Kopf, der mit strahlengefülltem Kreisnimbus umgeben ist, die Flügel ausgebreitet; in den Fängen hält er eine Schriftrolle, darauf in Lapidarschrift: S(anctus) ⁘ IOANES.

Rund, Durchmesser 2 Zoll. Nach einem hängenden Siegel einer Urkunde vom Jahre 1438 im Capitelarchiv. Von dieser Urkunde scheint auch die Abbildung genommen bei Péterfi (a. O. I. 171), wo das Siegel mit diesem Jahr angeführt erscheint. Dagegen ist eine andere Abbildung bei Perger (Bevezetés a Diplom. VI. 4) nach einem hängenden Siegel auf einer Urkunde vom Jahre 1411, wobei er angibt, dass das Siegel (wohl sammt der Wachsschale) 3 Zoll 3 Linien misst, und 4½ Loth wiegt. Darnach ist es auch bei Jerney (a. O. 18) vom Jahre 1411 datirt. Im Capitelarchiv kommt aber dessen Erwähnung in mehreren Urkunden noch aus viel früherer Zeit vor, so vom Jahre 1280, 1281 und 1282 (siehe Fejér Codex Dipl. V. 3. 62, 63, und Jerney a. O. 48), wo es heisst: Presentes contulimus sigilli nostri post plagam Tartarorum secundo renovati. Diese Stellen erklären zugleich die Bedeutung der Umschrift auf dem Siegel: post plagam, nämlich nach der Verwüstung Erlau's, und wahrscheinlich auch der Kirche und des Capitelarchivs durch die Tartaren; zugleich aber scheinen die Worte „secundo renovati" anzudeuten, dass es seit der Verheerung bereits das zweite Siegel war. Sonst eine gewöhnliche Arbeit, etwa des XIII. Jahrhunderts [1]).

---

[1]) Die Vorstellung des Engels bezieht sich wahrscheinlich auf den Cherub bei Ezechiel (10) und in der Offenbarung Johannis (4), dessen Adlergestalt als Symbol des heil. Johannes gilt. (Siehe Menzel: „Christl. Symbol." I. 172. 261. 450.)

[2]) Dieses ältere, später mit dem folgenden neueren vertauschte Siegel ist gemeint in einer Urkunde des Capitels vom Jahre 1328 (Fejer: „Cod. dipl." VIII. 3. 216 und Jerney, a. a. O. 47): „quoddam privilegium nostrum (vom J. 1266) antiquo sigillo nostro consignatum nobis exhibuerat — petens — sub moderno sigillo nostro transscribi et renovare faceremus".

[1]) Ausserdem sind uns noch mehrere Siegel dieses Capitels bekannt, von denen einige im Abdrucke und in der Abbildung sich auch in meiner Sammlung befinden. Aus diesen letzteren sind drei bis jetzt gänzlich unbeachtet geblieben, und zwei davon bieten eine eigenthümliche Darstellung des heil. Johannes; ich will sie daher mit den urkundlichen Belegen, in wie fern sie mir zu Gebote stehen, hier nach der Reihe bekannt machen:

I. Umschrift, neuere Lapidar: † S . MINVS CAPITVLI SANCTI IOANNIS AGRIENSIS. In der Mitte die Halbfigur des Erlösers in sitzender Stellung, indem im Hintergrunde die Spitze einer ausgeschweiften Stuhllehne herausragt. Mit nimbirtem Haupte, langen, gescheitelten, schlichten Haarlocken im langen, faltigen Kleide, die rechte Hand zum Segnen erhoben, in der linken das Brot haltend — es bezieht sich nämlich die Darstellung auf das letzte Abendmahl — von der rechten Seite ist der heil. Johannes dargestellt im Schoosse des Erlösers, den Kopf auf die linke Hand gestützt, ruhend. Oberhalb dessen auf der rechten Seite des Siegelfeldes als Beischrift: IHS (ohne Zweifel Johannes), auf der linken Seite: H C das Monogramm Christi: H(iesus) C(hristus). Form, rund. Die Abbildung dieses, bis jetzt unbekannten Siegels liegt mir in meiner Sammlung vor, nach einer älteren Abbildung des Erlauer erzbischöfl. Archivs, mit dem J. 1511 datirt. Es scheint, dass die Zeichnung für den Stempelschneider verfertigt wurde, da dieses Siegel in dem angegebenen Jahre einem älteren Stempel neu nachgebildet worden ist. Denn ohne Zweifel ist das Original dieses Sigillum „minus" gewesen, jenes, wovon Jerney (a. a. O. 47) erwähnt, dass er ein zerstörtes Siegel dieses Capitels auf einer Urkunde vom Jahre 1383 gefunden, worauf nur aus der Umschrift die Worte: S. MINVS zu lesen waren; wir haben aber unter den vielen Siegeln dieses Capitels kein einziges, das sonst mit der Bezeichnung Minus in der Umschrift vorkommen würde. Es ist also das hier mitgetheilte Siegel eine Nachbildung von 1511 des bereits vom Jahre 1383 bekannten kleineren Siegels. Diese Annahme bestätigt auch eine Urkunde des Erlauer Capitels vom J. 1777, 26. October: „Testimoniales Lit. Georgio Moesáry de Buesár, super diversitate sigillorum authenticorum V. Capituli Agriensis" (die Abschrift in meiner Sammlung), wo es unter Andern heisst: „alterius quoque quam nunc formae sigilli usum habuit — quod Wladislaus — in suo privilegio, de Ao. 1511 Capitulo huic super renovatione sigilli sui, per longiorem usum nimium attriti, concesso, in haec verba describit: huiusmodi sigillum eorum vetus in quo, prout et inquantum cognoscere potuimus, figura sive imago Salvatoris nostri sedentis, dexteram ad benedicendum extensam et in laeva librum (richtiger das Brot) ad pectus tenentis, atque in ejus sacro pectore Caput S. Joannis Ap. et Ev. reclinatum exprimebatur, habentis denique a dextris hoc nomen IHS, a sinistris vero HC et in eiusdem sigilli circumferentia cum litteris seu Characteribus majusculis talis inscriptio continebatur † S . Minus Capituli sancti Joannis Agriensis" u. s. w.

II. Auf einfachem Erdreich erhebt sich ein Lehnstuhl als Sitzfläche, darauf die sitzende Gestalt des heil. Johannes, im langen, einfachen Gewande, mit dichten, kurzgelockten Haaren, die Hände im Schoosse zum Gebete gefaltet. An der Seite ein niederer, langer, viereckiger Klotz, einen Tisch darstellend. Vor ihm der Adler mit herabgelassenen Fittigen, und rückwärts gewendetem Kopfe. Auf der oberen Fläche des Siegelfeldes erscheint ein Bienenkorb. Die Darstellung bezieht sich auf die Offenbarung im Pathmos. Die neue Lapidarumschrift: „† SIGILLVM CAPITVLI ECCLESIE AGRIEN(sis) 1597." Durch die Angabe dieser Jahreszahl wäre also dieses sonst gänzlich unbekannte Siegel (welches selbst das vorhererwähnte Zeugniss des Capitels nicht anführt, und das mir, wie das vorher beschriebene, auch in einer Abbildung aus dem erzbischöfl. Archive in meiner Sammlung vorliegt) ganz genau datirt. Dass es aber auch blos eine Nachbildung vom Jahre 1597 eines älteren von König Matthias im Jahre 1467 verliehenen Siegels ist, beweist die Stelle dieser Siegelverleihung (bei Jerney, a. a. O. 47), wo es heisst: „licet Capitulum Ecclesiae Agriensis propter proscriptionem — ratione emanationis quorundam

Csanád.

Domcapitel, gestiftet zu Anfang des XI. Jahrhunderts vom heil. Stephan.

† S. CAPITVLI ECCLIE CENADIEN(sis).

Lapidar zwischen Perllinien.

Auch von dem alten Siegel dieses Capitels liegt nur eine schwache Abbildung vor, die ich blos mit einem theilweise verstümmelten Originalabdruck dürftig constatiren konnte. Ich enthalte mich daher der ausführlichen Beschreibung, und berühre es nur andeutend, dass das Siegelbild den heil. Georg (Schutzheiliger der Csanáder bischöflichen Kirche; siehe darüber die Legende bei Hartvicus vita S. Stephani, von der Stiftung des Csanáder Bisthums) zu Pferd links schreitend darstellt, wie er den Speer in den Rachen des zwischen den Füssen des Pferdes sich windenden Drachens stösst. Abgebildet und datirt nach einem schwachen Abdruck vom Jahre 1345 bei Jerney (a. O. 13).

Rund, Durchmesser ungefähr 1 Zoll 10 Linien. Das neuere Siegel abgebildet eben dort (14), eine moderne Arbeit ohne Belang.

falsarum litterarum — sigillum omiserit — tamen nos — eidem — sigillum huiusmodi: duobus punctis ex utraque parte (?) imagins S. Johannis consignatum, de gratia nostra speciali — duximus restituendum" u. s. w. Das war also das Original des im Jahre 1597 nur nachgebildeten Stempels. Eine ziemlich ähnliche Darstellung des heil. Johannes finde ich übrigens am Siegelbilde eines Cardinals (Johannes?) von 1361 bei Batthyány („Leges" I. 403).

III. Rund. Umschrift im Übergangslapidar: SIGILLVM AVTENTICVM CAPITVLI AGRIEN . AN M . D . XXVII. Mir nur aus der Abbildung bei Jerney (a. a. O. 19) bekannt. Der Adler, wie oben im Verzeichniss Nr. II. nur fehlt hier der Nimbus.

IV. Mit der nämlichen Umschrift in neuer Lapidar, und mit der Jahreszahl 1599. Die nämliche Darstellung wie an dem vorangehenden Nr. III. Rund. Durchmesser 1 Zoll 3 Lin. In meiner Sammlung auf einer Urkunde vom Jahre 1647 Contradictoriae Ladislai Lovas. Was ich ausdrücklich desswegen angebe, weil dieses Siegel nirgends verzeichnet vorkommt, und leicht mit dem folgenden Siegel zu verwechseln ist.

V. In allem dem vorhergehenden ähnlich, nur die Jahreszahl an der Umschrift 1699 bezeichnet es als jünger. Es wurde, nach der Angabe der oben angeführten Testimoniales Capituli super diversitate sigillorum, von Leopold I. verliehen, wie das Capitel nach der Befreiung Erlau's von den Türken dahin wieder zurückgekehrt ist. Der Stempel ist auch heute noch im alleinigen Gebrauche. Originalabdrücke in meiner Sammlung.

VI. Endlich kommt noch die Abbildung eines Siegels in der „Cerographia" vor, das wohl den vorangehenden ähnlich ist, an der Schriftrolle des Adlers aber statt Joannes: „Fenessi" zu lesen ist. Es ist der Name eines Bischofs von Erlau vom J. 1687, der sich wohl um das Capitel und seine Kirche verdient gemacht hat, indem er es nach der Verheerung der Türken wieder hergestellt hat. Doch lässt die bekannte Unzuverlässigkeit der Abbildungen des letzteren Werkes einen gegründeten Zweifel und die Vermuthung zu, dass etwa die Inschrift Joannes auf einem schlechten Abdrucke als der Name „Fenessi" gedeutet wurde; was auch aus paläographischen Gründen einleuchtend scheint. Übrigens kommt der Adler selbst auf dem schönern Siegel eines Erlauer Bischofes, des Steph. v. Chiko, im J. 1399 als Nebenstück vor (siehe bei Batthyány I. 411).

Nebst noch einem, in einer Urkunde vom Jahre 1339 (bei Jerney, 47) unbestimmt erwähnten grösseren Siegel, haben wir also die Kenntniss, und theilweise nur die Spuren von ungefähr 10 bis 12 verschiedenen Siegeln dieses Capitels.

Zips.

Stiftungszeit unbestimmt; als Collegiatcapitel seit 1209 bekannt, neuestens zum Kathedralcapitel mit der Gründung des Bisthums erhoben.

† S. CAPITVLI ECCLES(i)E ◦ BEATI ◦ MARTINI ◦ DE SCEPVS(io).

Kräftige Lapidar, zwischen äusserem Rand und innerer Perllinie.

Der heil. Martin zu Pferd, mit der Linken den flatternden Mantel haltend, während er davon, mit einem geraden Schwert in der Rechten, ein Stück abschneidet. Zwischen den Füssen des Pferdes kniet der Bettler mit einer Hand nach dem ihm zugeschnittenen Theil des Mantels greifend. Des Heiligen Haupt umgibt der einfache Kreisnimbus, das Haar in der Hälfte der Stirne quer abgeschnitten, beiderseits in Locken gekrullt.

(Fig. 14.)

Die Bekleidung besteht aus einer kurzärmligen Tunica, die blos zum Knie reicht und worunter die anscheinend blossen Füsse und Arme hervorstehen. Vor dem Heiligen ist ein Stern angebracht. Das Pferd ist einfach gezäumt, mit rückwärts etwas erhöht bemerkbarem Sattel und Steigbügeln. Der am Boden kniende Bettler mit aufwärts erhobenem kahlen Kopf und bebartet, erscheint am oberen Theil halb nackt und hat an den lahmen Füssen hölzerne Stelzen angemacht. Die Zeichnung des Pferdes ausnehmend merkwürdig, der Schweif förmlich laubartig stylisirt, das Ganze zeigt eine naive Unbeholfenheit

Rund, Durchmesser 1 Zoll 11 Linien. Eine schlecht gerathene Abildung in der Cerographia Hungariae (II. 13), richtiger bei Jerney (a. O. 52) vom Jahre 1540 datirt. In meiner Sammlung Papierabdruck auf einer Urkunde vom Jahre 1638. Procuratoriae pro Egregio Ioan. Lovas, Castellano artis Murány [1]).

[1]) Dass der Stempel viel älter ist als diese späten Datirungen, und wahrscheinlich eine Arbeit des XIII. Jahrhunderts, lässt sich auch aus einer Urkunde vom Jahre 1285 (Fejer, „Cod. dipl." V. 3. 306 und Jerney, a. a. O. 71) entnehmen, wo ein unbekanntes älteres Siegel dieses Capitels erwähnt ist: „cum in spoliatione ecclesiae nostrae per regem Ladislaum et suos Neugaros inter damna quam plurima — — antiquum sigillum nostrum fuisset perditum et oblatum nos iniquorum fallacias — rescindere cupientes — litteras, quae novi sigilli testimonio renovatae non fuerint, cassandas decernimus." Wahrscheinlich folgte also dem ersteren schon damals dieser Stempel.

Nebst diesem haben wir noch weitere Darstellungen des heil. Martin's (der als Pannonier oft als Schutzheiliger der Ungarkirchen

Das Schatzverzeichniss des Domes von St. Veit in Prag.

Angefertigt durch den Domdecan Bohuslaus und dem Sacristan Prister Smilo aus dem Jahre 1387.

Erläutert von Dr. Franz Bock.

(Fortsetzung.)

Rubrica de calicibus seu vasorum sacrificii.

(Die folgende Rubrik des Prager Schatzverzeichnisses zählt auf die verschiedenen Kelche und jene meist silbernen und kunstreich verzierten Gefässe, die mit dem heil. Opfer in nächster Beziehung stehen. An reicheren Kelchen besass damals der Prager Schatz die nicht unbedeutende Zahl von 20 Exemplare. Die Zahl der Messkelche muss um diese Zeit jedoch noch grösser gewesen sein, wenn man hinzurechnet diejenigen Kelche, die zum Dienste jener einzelnen Altäre *(„area")* und Capellen von St. Veit gehörten, woran eine eigene Stiftung haftete und die ihren besonderen Vicarius oder Beneficiaten hatten. Diese Kelche, die für den Gebrauch an bestimmten Altären gestiftet waren und von dem vorliegenden Inventar nicht aufgezählt werden, dessgleichen die übrigen dazu gehörenden Messapparate wurden in einer Truhe aufbewahrt, die sich in derselben Capelle neben dem Stiftungsaltar befand. Das vorliegende Inventar, aus dem wir einen grösseren Auszug mittheilen, bekundet, dass der Domschatz von St. Veit unmittelbar nach den Glanztagen seines kaiserlichen Gönners die verschiedenen Arten von Kelchen in reichster Abwechslung der Formen besass, wie sie heute nur noch in wenigen Kirchen in dieser Vollständigkeit angetroffen werden dürften. Das Inventar macht vornämlich drei verschiedene Gattungen von Kelchen namhaft. Gleich wie heute noch unter den vielen Kirchenschätzen der Benedictiner-Abtei von St. Peter in Salzburg ein Ministralkelch mit Henkeln sich erhalten hat, so befand sich auch damals im *„armarium"* von St. Veit ein grosser *„calix ministralis"*, der im früheren Mittelalter so lange kirchlich im Gebrauche war, als die Communion der Laien nach der älteren kirchlichen Disciplin noch unter beiden Gestalten gespendet wurde. Die *„sumptio s. s. sanguinis"* wurde bekanntlich vermittelst einer Saugröhre *(fistula)* aus diesen grösseren mit zwei Henkeln versehenen Ministralkelchen von den Communicirenden genommen [1]). Eine zweite Gattung von kunstvoll verzierten Kelchen, die besonders für bischöflichen Gebrauch an grösseren Festen bestimmt waren, finden wir in dem vorliegenden Prager Schatzverzeichnisse notirt, die sich besonders durch ihre Grösse und den Reichthum des Ornamentes auszeichneten. In anderen Schatzverzeichnissen werden dieselben auch *„calices episcopales"* genannt. Zu der dritten Abtheilung der Kelche waren ehemals im Prager Schatze jene Gefässe zu rechnen, die als *„calices feriales"* dem gewöhnlichen und sonntäglichen Gebrauche gewidmet waren. Im älteren liturgischen Gebrauche erscheint auch noch eine vierte Art von Kelchen, die im vorliegenden Prager Schatzverzeichnisse nicht aufgeführt werden. Es sind diess nämlich kleinere Reisekelche, die ihrer geringen Ausdehnung wegen zum Verpacken leichter geeignet waren [2]). Auch kommen Kelche in diesen kleinen Dimensionen häufiger als Sepulturalkelche bei Eröffnung älterer bischöflicher

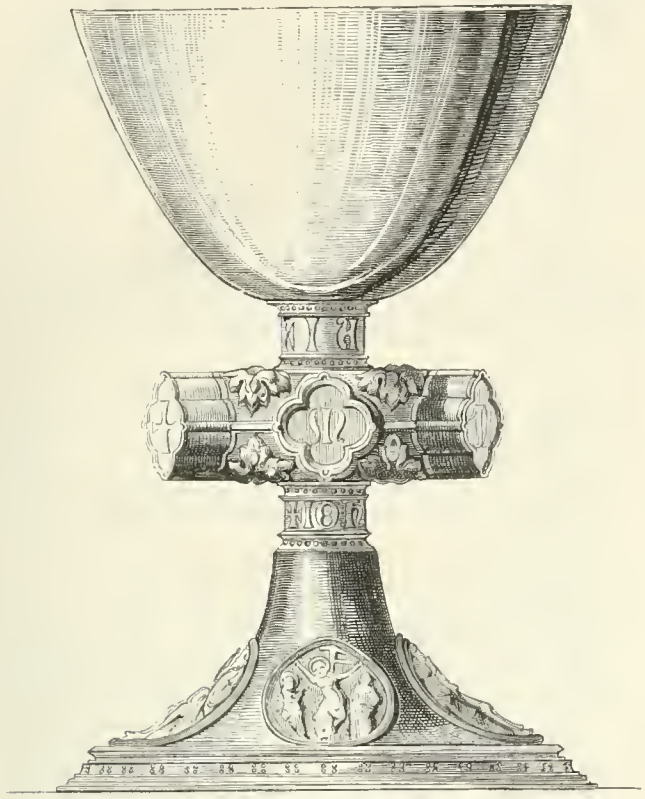
vorkommt) auf Capitel- und Conventsiegeln. So z. B. die Siegel des Arader Capitels (Stiftungszeit unbekannt, um 1197 bestehend), welche mir nur in Abbildungen bekannt sind und sie desshalb hier blos kurz zur Ergänzung angeben will. Auf dem ersten erscheint der Heilige in vollem bischöflichen Ornate, mit der alterthümlichen, Alles bedeckenden langen Casula und niedriger Mitra, das Pedum mit einer ganz einfachen, fast primitiven Krümmung (siehe z. B. „Le Baton pastoral par Barrault et Martin". Seite 19). Form spitz-oval, Umschrift Lapidar zwischen Perllinien: ✝ SIGILLVM . CAPIT . VLI ORODIENSIS, datirt vom J. 1358, und abgebildet bei Jerney, a. a. O. 1). In dem Umschriftsrande erscheint noch dazwischen unten ein Stern und der Halbmond. Die Arbeit scheint aus dem XI. — XII. Jahrhundert. Das zweite neuere Siegel dieses Capitels mit neuer Lapidarumschrift ✝ SIGILLVM * NOVVM * CAPITVLI * ECCLESIE * ORODIENSIS * Im Siegelfelde die Beischrift des Jahres 1514 mit arabischen Zahlen. Es stellt den Heiligen in einem kurzen Waffenrocke vor; der Mantel ist um die Schulter geworfen, und er schneidet das Endstück des Mantels ab; die Scheide des Schwertes hängt an der linken Seite. Das Haupt nimbirt, mit herabhängenden langen, gescheitelten Haaren. Das Siegelfeld mit schräg gekreuzten Streifen gegittert. Eine gewöhnliche platte, nüchterne Arbeit des XII. Jahrhunderts. Abgebildet bei Jerney (a. a. O. 2).

Merkwürdiger erscheint das Siegel der Erzabtei von Martinsberg, worauf der Heilige wieder in vollem Pontificalornate auf einem Faldistorium thronend, die Füsse auf einen Drachen gestützt, ganz sonderlich vorkommt; dazu mehrere Nebenfiguren, mit dem Kelch, der Flasche u. s. w., ohne Zweifel sich auf die Wunderthaten des Heiligen, wie sie in seiner Legende vorkommen, beziehend. Leider liegt mir nur der Wachsabguss einer neueren Nachbildung dieses Siegels vor. Es wurde nämlich zu Anfang des vorigen Jahrhunderts, nach dem Muster des älteren, ein neuer Stempel verfertigt, der wohl im Wesentlichen ähnlich, doch nicht als eine genaue Copie des ersteren zu betrachten ist. Von diesen älteren kenne ich nur einige Bruchstücke auf Urkunden, wie auf einer vom J. 1370 (in Festo Luciae et Virg. et M divisio Emerici de Sz. Miklos super vinea in Asszonyfalva); und selbst in dem Archive der Erzabtei ist kaum ein deutlicher Abdruck an den Urkunden zu finden. Abbildungen haben wir auch nur von dem neueren in der „Cerographia" (II. 14) und bei Jerney (a. a. O. 94). Somit muss ich die nähere Beschreibung aufgeben, sowie der übrigen grösseren Anzahl kirchlicher Conventsiegel Ungarns, indem hier blos eine möglichst erschöpfende Zusammenstellung der Capitelsiegel beabsichtigt war.

[1]) Einen der reichsten und interessantesten Speisekelche sammt Patena und Fistula besitzt das Stift Wilten in Tirol. Derselbe wird in dem Ende dieses Jahres erscheinenden IV. Bande des „Jahrbuches der kaiserlich-königlichen Central-Commission" von Karl Weiss veröffentlicht werden.

[2]) Unter den seltenen Kirchenschätzen des Klosters Neuburg befindet sich heute noch ein merkwürdiger *„Calix viaticus"* nebst den dazu gehörigen Messkännchen, wie er in dieser Weise heute nur noch selten anzutreffen ist

Gräber vor [1]). Zur Veranschaulichung jener älteren bischöflichen Kelche aus der Blüthezeit der mittelalterlichen Goldschmiedekunst, die in dem vorliegenden Inventar an mehrere Stellen namhaft gemacht werden, haben wir unter Fig. 7



(Fig. 7.)

in verkleinertem Maassstabe jenen interessanten formschönen Kelch bildlich wiedergegeben, der sich heute noch vereinzelt in der Kirche der ehrwürdigen Franciscaner zu Ofen in Ungarn erhalten hat. Derselbe zeigt vollkommen den Syltypus und die traditionelle Form der Kelche aus der letzten Hälfte des XIV. Jahrhunderts und dürfte desswegen als identisch betrachtet werden mit vielen Kelchen, welche unser Inventar im Folgenden ausführlicher aufzählt. Auf dem runden Fusse gewahrt man vier kleine Medaillons in getriebener Arbeit mit Scenen aus der Passion des Heilandes; das eine Medaillon zeigt als „*signaculum*" die Kreuzigung, ähnlich wie das auch an dem dritten und achten Kelche des folgenden Verzeichnisses angedeutet wird. Die vorspringenden „*rotuli*" des Knaufes sind in Vierpassform gehalten und sind mit einem Kreuzchen und den Capital-Buchstaben des Namens Maria geziert, ähnlich wie das auch an dem zehnten Kelche des folgenden Verzeichnisses vorkömmt. Auch die Ständer als runde Röhren ober und unterhalb des Knaufes an diesem Kelche zu Ofen sind mit den eingravirten Namen Jesus und Johannes verziert, übereinstimmend mit dem vierten Kelche des folgenden Schatzverzeichnisses.

Von den im folgenden Verzeichniss aufgeführten Prachtkelchen haben sich heute leider in dem Domschatze von St. Veit keine mehr erhalten. Die reicheren Kelche, die wir daselbst in Augenschein nahmen, gehören meist der Renaissance an und sind zu jenen Metallarbeiten zu rechnen, wie sie von der Zunft der Goldschmiede zu Augsburg und Nürnberg grösstentheils im vorigen Jahrhundert angefertigt worden sind.)

Primo duo calices aurei [1]), unus est pretiosior habens multas gemmas et imagines [2]), in quo deficiunt tres gemmae, una in calice lectulo remanente [3]), et una in patena similiter lectulo remanente et tertia iterum in patena [4]), cum lectulo et una pecia in patena per quam debet sumi ablutivet in pede calicis duae perlae deficiunt.

Item calix argenteus deauratus habens gemmas in pede et perlas in patena cum majestate [5]).

Item alius calix argenteus deauratus habens gemmas et corallas perlas in pede atque nodo [6]), deficiunt in pede duae perlae, et una perla et unus corallus deficiunt in nodo, patena cum agno dei.

---

[1]) Solche Begräbnisskelche, von sehr kleiner Dimension und geringem Metallwerthe, sahen wir noch drei interessante Exemplare in dem reichhaltigen Domschatze zu Hildesheim.

[1]) Die zwei goldenen Kelche, von welchen das Inventar spricht, hatten wahrscheinlich eine goldene Kuppe, und war der Ständer reich mit Filigranarbeiten und Perlen verziert, von Silber, vergoldet. Nach den vorliegenden Andeutungen scheinen diese beiden goldenen Kelche für den bischöflichen Gebrauch an Festtagen bestimmt und von grosser Ausdehnung gewesen zu sein. Dieselben hatten, ohne Zweifel im romanischen Style gefertigt, einen breiten, runden Fuss und eine weite, halbkugelförmige Trinkschale, die an allen grösseren Flachtheilen mit erhaben aufliegenden Filigranornamenten und gefassten Edelsteinen und Perlen aufs reichste verziert waren.

[2]) Die getriebenen Bildwerke an den alten romanischen Kelchen, als kleine Rundmedaillons mit Filigran und gefassten Perlen und Edelsteinen umgeben, waren sowohl auf dem Fusse, als auch an dem Knaufe und der Kuppe als Verzierung angewendet. Solche reiche Kelche von Filigran, mit Perlen und getriebenen Bildwerken übersäet, finden sich heute noch in reichster Ausstattung in der St. Godehardi-Kirche zu Hildesheim und in der Nikolaikirche zu Berlin vor. Beide gehören der Blüthezeit der Goldschmiedekunst romanischen Styles an.

[3]) Diese Bezeichnung besagt, dass in dem Filigranornamente an der Kuppe des Kelches eine Perle oder Gemme verloren gegangen war, deren Fassung in Gold noch geblieben war und offen stand.

[4]) Auch an der Patene zu diesem Prachtkelche, die ziemlich umfangreich gewesen sein muss, scheint in der äusseren Umrandung sich ein reich verziertes Ornament in Filigran befunden zu haben. Ein solcher mit Perlen und gefassten Edelsteinen reich verzierter Rand befindet sich auch an dem bischöflichen Pontificalkelche zu Hildesheim vor, dessen wir eben erwähnt haben. Damit nun die vorgeschriebene „*ablutio*" (Abwaschung) bequem vorgenommen werden konnte und durch den Filigranrand nicht verhindert wurde, befand sich an der einen Stelle eine kreisrunde Öffnung, und ist auf diese freie Stelle der sonst nicht erklärliche Ausdruck „*una pecia in patena*" zu beziehen. Die Hildesheim'sche Patena hat ebenfalls an einer Stelle einen solchen kreisrunden Ausschnitt des Filigranrandes, wodurch die Stelle angedeutet wird, an welcher die Abwaschung vorzunehmen ist.

[5]) Die älteren Kelchpatenen hatten abweichend von den heutigen Patenen in Form von flachen Schalen in der Mitte ein vertieftes Schüsselchen, entweder in Kreisform, im Dreiblatt, oder im Sechsblatt. In der Regel war die Rückseite der Patene, die in die Kuppe des Kelches eingriff, mit einer bildlichen Darstellung, entweder das Symbol des Lammes, des Kreuzes, oder der Rückkunft des Weltheilandes als Richter am Ende der Tage in Gravirung oder in durchsichtigem Schmelz, versehen. Diese letzte Darstellung bezeichnete man im Mittelalter mit dem feststehenden Ausdrucke: „*majestas domini*".

[6]) Der Knauf des Kelches, der hier mit dem gewöhnlicheren Ausdrucke: „*nodus*" bezeichnet ist, führt in andern Schatzverzeichnissen auch

Item alius calix magnus [1]) cum imaginibus et duabus ansis in quo reponitur corpus dominicum in Parasceven.

Item alii quindecim calices argentei deaurati, unus solemnis [2]), magnus cum crucifixo in pede et aliis decem imaginibus parvis et patena simplici.

Item secundus etiam solemnis argenteus deauratus cum liliis de smelz [3]) supra nodum et in pede habens arma regis Ungariae [4]) et patenam habentem imaginem crucifixi [5]).

Item tertius cum gemmis XV in pede cum crucifixo [6]) et IV evangelistis similiter in pede.

Item quartus habens in pede IV et in nodo supra et infra nodum scriptum per capitalia [7]), sanctus dominus deus Saoth, et habens in nodo etiam rosulas [8]), in quo etiam deficit una rosula.

Item quintus cum imagine crucifixi in pede et tribus clipeis [9]) in una sagitta directa cum rubeo hostili, in secundo rosa aurea in campo rubeo, in tertio arma dominorum de Lipa, in nodo deficit smelz [10]).

Item octavus parvus, satis ponderosus habens in pede crucifixum cum imagine beatae virginis et beati Johannis in smelz [11]), ac imaginem sancti Martini dividentis chlamidem.

Item nonus cum clipeo comitum de Hadek [12]) in pede et in nodo scriptum Jesus in smelz [13]).

Item decimus habens in nodo et supra scriptum ave Maria gratia.

Item quartusdecimus oblongus habens in nodo et sub nodo VIII foramina [14]) modici ponderis.

Item quindecimus et ad sanctum Adalbertum, quem dominus Smylo sacristanus concessit [15]).

Summa omnium viginti calices.

In einem vollständigeren Inventar steht noch:

Item accrevit unus calix, in quo peraguntur divina in capella sancti Wenceslai ad majus altare, habens in pede dominum orantem in monte et beatae Mariae et sancti Jeronimi et sancti Wenceslai deauratus.

---

häufig den Namen: *„pomellum“*, seltener *„manubrium“*. Die letztere Bezeichnung kommt häufiger als Benennung des Handgriffes bei Schwertern vor. Die sechs vorstehenden Pasten am Knauf führen in älteren Inventaren gewöhnlich den Namen *„rotuli“*.

[1]) Dieser grössere Kelch war offenbar ein älterer *„Calix ministralis“*, der mit Bildwerken verziert und mit zwei Henkeln versehen war und in der Prager Domkirche ehemals dazu gedient hatte, den Gläubigen die heil. Communion auch unter der Gestalt des Weines zu verabreichen. Zur Zeit, wo das vorliegende Inventar angefertigt wurde, diente dieser ehemalige Ministerialkelch dazu, um die Eucharistie in demselben während der drei letzten Tage der Charwoche *(„parasceve“)* in einem besonderen Altare, das heil. Grab genannt, feierlich aufzubewahren und zu exponiren.

[2]) Diese fünfzehn Kelche in vergoldetem Silber scheinen für den täglichen Gebrauch bestimmt gewesen zu sein. Einer derselben, ein grösserer, für festtäglichen Gebrauch, hatte als *„signaculum“* auf dem Fusse die Darstellung des Gekreuzigten und noch zehn andere kleinere Bildwerke, wahrscheinlich als kleinere Medaillons in Email.

[3]) Dieser zweite festtägliche Kelch zeigte auf dem Knaufe kleinere Lilienornamente, die mit Schmelz (durchsichtigem Email) verziert waren.

[4]) Diese ebengedachte *„fleur de lis“* auf dem Knaufe, das heraldische Abzeichen der französischen Könige aus dem Geschlechte der Valois, führten auch bekanntlich die Anjou, die nach dem traurigen Ende des Konradin sich des sicilianischen Thrones bemächtigt hatten. Ein Zweig derselben gelangte im XIV. Jahrhunderte in den Besitz der ungarischen Krone. Dieser Kelch, der auf seinem Fusstheile emaillirte Wappenschilder der ungarischen Könige aus dem Hause Anjou zeigt, stammte aller Wahrscheinlichkeit nach aus Ungarn und mochte vielleicht von dem ungarischen König Ludwig dem Grossen der Prager Metropole geschenkt worden sein, von dessen Gebefreudigkeit und Frömmigkeit auch noch eine grössere Zahl von kostbaren kirchlichen Gefäsen im Schatze zu Aachen herrühren, die alle mit den emaillirten Wappen von Ungarn und Anjou, nämlich der französischen goldenen Lilien im blauen Felde und den ungarischen goldenen Balken im rothen Felde, geschmückt sind.

[5]) Wir lassen es dahingestellt sein, ob die Darstellung des Gekreuzigten, womit diese Patene, wahrscheinlich in Email, verziert war, in der Vertiefung der tellerförmigen Patene oder auf der hinteren Seite derselben angebracht war. Se. Hoheit der Fürst Karl Anton v. Hohenzollern-Sigmaringen besitzt einen prachtvollen, emaillirten Kelch aus derselben Zeit, mit reich emaillirten Darstellungen und einer dazu gehörigen Patene, die in ihrer schüsselförmigen Vertiefung die obengedachte *„majestas domini“* in vielfarbigem Schmelz ersehen lässt.

[6]) Ein dritter Kelch zeigte auf dem Fusse, wahrscheinlich in getriebener Arbeit, die Darstellung des Gekreuzigten, umgeben von den vier Evangelisten. Das Bild des Gekreuzigten an einer Stelle des Fusses durfte nach älteren liturgischen Vorschriften an keinem Kelche fehlen, damit der Priester ein *„signaculum“* im Auge hatte, wodurch ihm an der Trinkschale die Stelle bezeichnet wurde, an welcher die *„sumptio s. s. sanguinis“* und die jedesmalige *„ablutio“* vorzunehmen gehalten war.

[7]) Diesen vierten Kelch könnte man als *„Calix literatus“* bezeichnen, indem sowohl auf dem Knaufe als auch auf den Flächen der beiden Röhren ober- und unterhalb des Knaufes in einzelnen Capitalbuchstaben die obengedachte Inschrift angebracht war. Vgl. beifolgende Abbildung Fig. 7.

[8]) Diese *„rosulae“*, der Diminutiv von *„rosa“*, waren ohne Zweifel jene ornamentalen vorspringenden Knäufchen in Form von zierlichen Blumen, die in anderen Inventaren auch *„rotuli“* (Rädchen, Pasten) genannt werden.

[9]) Auf dem Fusse dieses fünfzehnten Kelches befanden sich drei Wappenschilder des Geschenkgebers mit verschiedenen heraldischen Abzeichen in farbigem Email.

[10]) Die Email- und Schmelzverzierungen, die an diesem Knaufe fehlten, scheinen kleine, durchsichtige Rundmedaillons in durchsichtigem Email gewesen zu sein, womit die hervorstehenden Knäufe der Kelche des XIV. Jahrhunderts verziert waren.

[11]) Diese bildlichen Darstellungen in Schmelz werden von älteren italienischen Schatzverzeichnissen *„opera smalti“* genannt. Französische Inventare nennen die älteren Schmelze *„opus lemovicense“*. In einem älteren Trier'schen Schatzverzeichnisse fanden wir dafür den Ausdruck *„opus de Limugis“*. Diese Ausdrücke sind sämmtlich gleichbedeutend für Schmelzwerke in verschiedenartiger Technik, welche seit dem Schlusse des XII. Jahrhunderts von der Confraternität der Emailleurs zu Limoges im südlichen Frankreich gefertigt wurden.

[12]) Im Mittelalter war es in der Kirche allgemeiner Brauch, dass reiche Pfründner, Domherren und höhere kirchliche Dignitäten sich aus ihrem Privatvermögen jene Altarsgeräthschaften und Gefässe meistens sehr kunstreich anfertigen liessen, die dann in der Regel mit den heraldischen Abzeichen und den Adelswappen der Bestellgeber an passender Stelle verziert wurden. Bei dem Absterben des Besitzers solcher reicherer Gefässe wurden dann diese Altargeräthschaften testamentarisch jener Kirche als Eigenthum vermacht, an welcher der Verstorbene sein Beneficium oder seine Pfründe genossen hatte. Diesem löblichen Gebrauche ist es zuzuschreiben, dass am Ende des Mittelalters sich in den Sacristeien grösserer Kirchen eine namhafte Zahl kunstreich verzierter Gerälhe vorfand, deren Fusstheile mit den genealogischen Abzeichen der Besteller und Geschenkgeber verziert waren.

[13]) Auf den sechs vorspringenden Pasten des Knaufes *„rotuli“* erblickte man auf emaillirtem Grunde je eine vergoldete Majuskel des Hierogramms nach alter Schreibweise mit dem Spiritus *„h“*. Es war das im Mittelalter die am häufigsten vorkommende Ausstattung der Kelchknäufe, und sind uns eine grosse Zahl von Kelchen des XIV. Jahrhunderts bekannt, die auf den sechs vorspringenden Knäufen in Email die sechs einzelnen Buchstaben des Namens „Jesus“ zeigen.

[14]) Unter den *„foramina“*, die am Knaufe des Kelches angebracht waren, sind zu verstehen regelmässige Durchbrechungen à jour gehalten, wodurch dem breiten *„nodus“* das Schwere und Massenhafte benommen wurde.

[15]) Diesen fünfzehnten Kelch schenkte der Sacristanpriester Smylo, derselbe, der dies vorliegende Inventar angefertigt hat, dem Altare des heil. Adalbertus.

Die Kirche St. Michael in Wien [1]).

Von Dr. Karl Lind.

Die St. Michaelskirche in Wien gehört der Zeit ihrer Stiftung nach zu den ältesten Kirchen dieser Stadt und hat sich zum grössten Theil in ihrer ursprünglichen Form noch erhalten. Laut einer von Herzog Leopold dem Glorreichen am 18. November 1221 ausgestellten Urkunde war um diese Zeit der Bau der von ihm gestifteten Kirche zu Ehren der heil. Maria und des Erzengels Michael vollendet. Schon nach 54 Jahren ihres ersten Bestandes wurde sie (1275) ein Raub der Flammen, deren Wuth so gross war, dass selbst einige Gewölbe einstürzten. Im Jahre 1288 erhob die Munificenz Herzog Albrecht I. dieselbe wieder aus ihren Trümmern; doch wurde sie neuerdings (1319) und (1327) eingeäschert und verlor bei dem letzten Brande auch den Thurm. 1340 wurde die Restauration durch Herzog Albrecht beendet, und zugleich die Kirche vergrössert, indem der Chorschluss beseitigt und der Chor bis zum Hochaltar verlängert wurde, 1344 war der neue, steinerne Thurm vollendet.

Zum vierten Male ist die Kirche am 25. August 1350 von einer Feuersbrunst heimgesucht worden, wobei auch die Glocken und sämmtliche Geräthe zu Grunde gegangen sind. Durch sogleich eingeleitete Sammlungen wurde der Wiederaufbau möglich gemacht, und wir finden wenige Jahre später die Kirche wieder in ihrer vorigen Gestalt. Herzog Albrecht V. legte die letzte Hand an die Wiederherstellung der Kirche und erbaute 1416 den noch gegenwärtig bestehenden polygonen Chorschluss.

Bis zu Anfang des XV. Jahrhunderts scheint die Kirche freigestanden zu sein, nun begann man kleine Häuser, Hütten etc. an sie anzubauen, welcher Übelstand bis gegenwärtig geblieben ist.

Obwohl die Kirche von dem 1525 stattgehabten Brande nicht verschont wurde, so bestand der grösste Schaden nur im Verluste der Glocken, die jedoch bald neu herbeigeschafft wurden. Im Jahre 1590 stürzte in Folge eines furchtbaren Erdbebens die steinerne mit Knorren und Kreuzblume reich gezierte Spitze des Thurmes ein; 1594 erhielt der Thurm seinen noch jetzt bestehenden kupfernen Helm.

Mit dem Jahre 1626 wurde die Kirche dem Barnabitenorden übergeben und, obwohl von nun an dieselbe nicht mehr durch Naturereignisse heimgesucht wurde, so begann doch für sie eine nicht minder gefährliche Zeit, eine Zeit, in welcher durch die Wuth, alles im damals herrschenden Geschmacke zu zieren, zu putzen und zu verschönern, viele Kunst- und Geschichtsmonumente leider unwiederbringlich verloren gegangen sind. Die Kirche wurde durch, an die Seitenschiffe angebaute Capellen vergrössert, und im Innern neu eingerichtet.

Der Grundriss der von Westen nach Osten situirten Kirche zeigt ein von einem Mittelschiffe und zwei Abseiten gebildetes Langhaus mit einem gegen Süden vorragenden Querschiffe. Die Verlängerung des Mittelschiffes wird durch den weithin nach Osten vorneigenden Chor gebildet. Rechts und links desselben ist je eine Capelle angebaut, deren Axe jedoch nicht in der Verlängerung der betreffenden Abseite liegt. Mit den Seitenschiffen stehen auf jeder Seite je drei aus neuerer Zeit stammende Capellen in Verbindung.

Die Kirche gehört mit Ausnahme der im XVII. Jahrhundert entstandenen Zubauten zwei verschiedenen Bauperioden an, und zwar stammen die Krypta, die Lang- und Querschiffe nebst den beiden ersten Gewölbjochen des Presbyteriums aus der Zeit des ursprünglichen Leopoldinischen Baues, und sind im Übergangsbaustyle erbaut. Der übrige Chorraum, die südliche Seitencapelle am Chore und der Thurm stammen aus einzelnen Bauzeiten des XIV. und XV. Jahrhunderts und sind im gothischen Style ausgeführt.

Die ganz aus Quadern erbaute Oberkirche hat im Schiffe eine Länge von 89 Fuss, von 30 Fuss im Querschiffe und von 83 Fuss im Chor. Das Missverhältniss der Länge des Chors zum Langschiffe erklärt sich durch die spätere Verlängerung des Ersteren

Das Langschiff wird durch zwei Reihen von je fünf Pfeilern in drei Schiffe getheilt. Das Mittelschiff zerfällt in fünf rechteckige Gewölbjoche von 26 Fuss Breite und 13 Fuss Länge, die fünf Gewölbjoche der Abseiten haben hingegen die Form vollkommener Quadrate mit 13 Fuss Ausdehnung auf jeder Seite, woraus sich ergibt, dass die Breite des Mittelschiffes der der beiden Abseiten zusammen gleich ist. Das Mittelschiff hat 58 Fuss Höhe, die Abseiten 25 Fuss. Die fünf Pfeilerpaare, welche jedoch in ihren Abständen zwischen 17 bis 20 Fuss differiren, sind durch Arcaden im gedrückten Spitzbogen unter einander verbunden, worauf die Scheidewand des Mittelschiffes ruhet. Die Bildung der niedrigen, jedoch starken Pfeiler entspricht dem bereits vollendeten romanischen Baustyle. Die Pfeiler sind vollständig gegliedert, im Wesentlichen gleich profilirt, und haben in Bezug auf ihre Grössenverhältnisse gleiche Anlage, mit Ausnahme des Vierungs-Pfeilerpaares, welches als Träger des Abschlussbogens gegen das Querschiff durchwegs stärker gehalten ist. Der Kern des 1. bis 4. Pfeilerpaares, vom Eingange an gerechnet, ist beinahe ganz gleich und hat die Form eines Kreuzes, an dessen vier Flächen sich Halbsäulen anschmiegen, und

[1]) Auszug aus dem gleichnamigen Aufsatze in den Berichten und Mittheilungen des Wiener Alterthumvereines III. Band.

zwar an jeder Seite je eine, nur an der der Abseiten je drei, deren mittlere stärker gebildet ist. Überdies befinden sich in den vier Ecken jedes Pfeilers je ein Dreiviertelsäulchen. Obwohl im Kerne des Vierungs-Pfeilerpaares auch die Kreuzform beibehalten ist, so zeigt sich doch eine bedeutende Verschiedenheit, indem an den vier Flachseiten je eine mächtige Halbsäule und in den Ecken je eine kleine Ecksäule angebracht ist.

Die Bildung der an den Halbsäulen und blossgelegten Stellen des Pfeilerkernes sichtbaren Sockel ist eine entstellte Abart des attischen Säulenfusses. Die Säulenschäfte sind immer von gleichem Durchmesser. Die Capitäle haben in der neueren Zeit den grössten Theil ihrer Ornamentik verloren, daher statt des schwungvollen und phantasiereichen Laubwerkes sehr häufig nur mehr kahle bis zur Breite der Deckplatten stark geschweifte Ausladungen übrig geblieben sind. Die Ornamentik der wenigen, noch erhaltenen Capitäle ist von überraschender Mannigfaltigkeit und zeigt grösstentheils Pflanzenformen, die jedoch an jedem Pfeiler, ja sogar an demselben Pfeiler sehr verschieden sind. Am häufigsten findet man Klee-, Wein- und Epheublätter, grosse überhängende geschwungene Blätter, Blumengewinde, oder ein Gewirre von Schlingpflanzen mit zarten kleinen Blättern. Das einzige Thierornament in der Kirche befindet sich am fünften linken Pfeiler. Dasselbe stellt, obwohl bereits sehr verstümmelt, zwei breitschuppige geflügelte Schlangen mit fratzenhaften Köpfen vor, deren traubenförmige Schweif-Enden in einander geschlungen sind, ähnlich einem Ornamente in Sz. Ják in Ungarn und im Dome zu Karlsburg in Siebenbürgen.

Auf den Capitälen ruhen die theils vier-, theils sechsseitigen Deckplatten, auf denen sich die Gewölbegurten der Seitenschiffe stützen.

Die auf den Pfeiler-Arcaden ruhenden Scheidewände entbehren jedes decorativen Schmuckes, ausser der darauf bis gegen 39 Fuss ununterbrochen hinauflaufenden pilasterartigen Fortsetzung der Pfeiler und der denselben gegen das Mittelschiff vorgelegten Halbsäulen, welche letztere in der Höhe der Gewölbentwickelung mit ornamentlosen Capitälen endigen.

Das Mittelschiff und die beiden Seitenschiffe sind mit einfachen Kreuzgewölben überdeckt, die Gewölbegurten haben die Form von drei neben einander laufenden Rundstäben, deren mittere stärker hervortritt. Die Quergurten ruhen im Mittelschiffe auf den Halbsäulen, die Diagonalgurten, so wie die Gurten der 3 Blendbogen, welche keine eigenen Dienste haben, auf den Capitälern der Pilaster. In den Durchschneidungspunkten der Diagonalrippen sind runde Schlusssteine eingelassen, theils mit feiner Sculptur, theils mit daran gehefteten Holztafeln.

Die Gewölbeconstruction der Seitenschiffe ist der des Mittelschiffes gleich und es stützen sich die Quergurten des spitzbogigen Kreuzgewölbes auf die stärkeren, mittleren, die Kreuzgurten auf die beiden schwächeren, den Pfeilern gegen das Seitenschiff vorgehauten Halbsäulchen. An der ehemaligen Fenster-Wandseite entsprechen den Pfeilern Halbpfeiler mit Dreiviertelsäulchen an jeder Seite. Auch hier entbehren bereits die meisten Capitäle der Ornamente.

Bei der Auflösung der Pfeiler in die Gewölberippen ist die eigenthümliche Bildung von Schildplatten zu sehen. Sie sind sehr verschieden geformt und steigen bei einigen bis zu einem Drittheil des Gewölbes hinan, während sie bei anderen Gurtenentwickelungen ganz wenig sichtbar sind. Die fünf Arcaden, welche das Mittelschiff mit den Seitenschiffen verbinden, sind im gedrückten Spitzbogen construirt, und es bildet die wulstige Gurte dieses Bogens die Verlängerung der den Pfeilern gegen Osten und Westen vorgelegten Halbsäulen. Wie schon früher bemerkt, bestehen in der Grundanlage der Pfeiler auffallende Unregelmässigkeiten, doch werden sie am meisten in den Gewölben der drei Langschiffe durch die häufigen Brechungen der Gewölbkappen und Gewölbscheitel sichtbar, und sie mögen zum Theil in der Eigenthümlichkeit der romanischen Bauweise, zum Theil jedoch auch in der nach dem ersten Brande vorgenommenen Restauration (1288) ihren Grund haben.

Unter den Scheitelpunkten der 5 Blendbogen des Mittelschiffes ist je ein oben halbrund umschlossenes, nach innen stark erweitertes Fenster angebracht, das jedes Schmuckes entbehrt. Die Fenster auf der Südseite sind vermauert, zeigen jedoch im Innern der Kirche ihre ursprüngliche Form. Überdies dient zur Beleuchtung des Mittelschiffes auch noch ein grosses, ehemals spitzbogiges und mit Masswerk geziertes, jetzt aber abgerundetes Fenster an der Westseite. An der Stelle der Seitenschiff-Fenster sind an die Abseiten je drei Capellen angebaut, die ein Bild der höchsten Geschmacklosigkeit ihrer Bauzeit geben.

Alle drei Langschiffe münden in das Querschiff, welches aus drei beinahe gleich grossen Quadraten besteht. Die Gewölbeconstruction desselben gleicht ganz der des Mittelschiffes. Zwei, drei Schuh breite Gurten sind vom Vierungs-Pfeilerpaare aus über das Querschiff gegen die Eckpfeiler des Chorrannes im Spitzbogen gespannt, und theilen das Gewölbe in 3 Joche, innerhalb welcher die von den Diagonalgurten getragenen spitzbogigen Kreuzgewölbe eingelegt sind. Die Gurten ruhen auf den an der westlichen Scheidewand des Querschiffes in die Höhe laufenden Halb- und Dreiviertelsäulchen des Vierungs-Pfeilerpaares. Weit interessanter ist die Construction der Gurtenträger auf der Ostseite des Querschiffes, indem hier die Gurten sich theils auf Halbsäulen stützen, die mittelst einer Console erst in der Höhe der Mauer aus derselben hervortreten, theils auf einer Art von Tragsteinen ruhen, welche sich an der Mauer pilasterartig herabsenken und sodann in derselben verkröpfen. In den beiden Seitenquadraten stützen sich die Gurten gegen die Aussenwand hin auf kleine in die Ecken erbaute Dreiviertelsäulchen. Im Querschiffe sind auf jeder

Seite drei Fenster angebracht, die in ihrer ursprünglichen Anlage mit denen des Mittelschiffes gleich waren, jedoch gegenwärtig theils vermauert, theils erweitert worden sind.

Über den ursprünglichen Abschluss dieses Baues lassen sich nur Vermuthungen aussprechen, die jedoch bei Betrachtung des Triumphbogens, welcher noch aus der ersten Bauzeit stammt, an Sicherheit gewinnen. Wir finden nämlich, dass derselbe in seiner Construction grosse Ähnlichkeit mit dem Abschlussbogen des Mittelschiffes gegen das Querschiff hat, dass ferner die inner diesem Bogen begegnende Scheidemauer gegen die Seitencapellen bis zum nächsten Gewölbabschlusse ein Quadrat bildet, welches dem Mittelquadrate des Querschiffes, oder zwei rechteckigen Gewölbejochen des Langschiffes beinahe gleich ist, dass ferner in der Höhe eben dieser Trennungsmauer auf jeder Seite sich zwei rundbogige, gegenwärtig vermauerte Fenster befanden, die zur Beleuchtung dieses Quadrates dienten, und dass endlich die an der Aussenseite dieses Quadrates befindlichen Sterbepfeiler mit denen des Querschiffes übereinstimmen. Mit Rücksicht auf diese Betrachtungen und andere Kirchen damit verglichen, ist fast mit Bestimmtheit anzunehmen, dass in der Breite des Mittelschiffes jenseits des Querschiffes noch ein sogenanntes Chorquadrat angebaut war, worauf die Concha, wenn überhaupt eine solche bestand, den Chorraum abschloss, welche Folgerung auch mit der urkundlich bewiesenen zweimaligen Chorverlängerung vollkommen übereinstimmt. Ebenso kann man annehmen, dass an der Stelle der gegenwärtigen beiden Choreapellen zur Zeit der ersten Bauanlage halbrunde Nischen sich befanden, welche sich aber unmittelbar an die Quervorlage anschlossen. Der ganze Bau dieser älteren Kirchentheile entspricht seiner architektonischen und ornamentalen Ausführung nach vollkommen jener Zeit, in der, der historischen Forschung gemäss, derselbe unternommen worden ist; denn zu Anfang des XIII. Jahrhunderts begann in unseren süddeutschen Baugruppen erst das langsame Vordringen der Gothik, wodurch die hierorts herrschende romanische Bauweise immer mehr modificirt und beseitigt wurde, und der sogenannte Übergangsbaustyl sich bildete.

Der um eine Stufe höher gelegene Chor hat eine Höhe von 9 Klafter. In Bezug auf den Bau stammt der Chor, wie bereits erwähnt, aus zwei verschiedenen Bauzeiten, indem die Seitenmauern des ersten Chorquadrats noch vom ursprünglichen Bau herrühren, alles andere aber aus jüngerer Zeit stammt. Das Gewölbe des ersten Chorquadrates, aus dem 1340 vorgenommenen Restaurationsbaue stammend, wird durch eine Querrippe in zwei rechteckige, spitzbogige Gewölbjoche getheilt, deren mässig profilirte Kreuz- und Querrippen nach ihrer Vereinigung an der Seitenwand noch eine Strecke herab — und ohne weitere Vermittlung in die Wand verlaufen. Aus der Zeit der letzten Restauration stammt das zweite Chorquadrat und der aus dem Achteck gebildete fünfseitige Chorschluss, welche beide Räumlichkeiten, sowohl unter einander, als auch vom ersten Chorquadrate durch eine 3 Schuh breite Quergurte getrennt werden. Das zweite Chorquadrat hat eine Länge von 20 Fuss, in der Breite ist es mit dem vorigen gleich. Der Chorschluss, der durch 4 schmale, hohe Spitzbogenfenster beleuchtet wird, ist wie das zweite Chorquadrat im Spitzbogen überwölbt, doch sind die Rippen abgeschlagen.

Die Capelle zur linken Seite des Chors stammt in ihrer jetzigen Gestalt aus dem XVII. Jahrhundert, die ihr gegenüber liegende ist bei weitem besser erhalten. Sie besteht aus zwei Gewölbjochen und dem fünfseitigen Abschlusse. In den beiden Gewölbjochen sind Kreuzrippen eingelassen, in deren Durchschneidungspunkten hier, so wie im sternartigen Abschlussgewölbe schöne Schlusssteine eingelassen sind. Die scharf profilirten Quer- und Kreuzrippen verlängern sich nach ihrer Vereinigung an beiden Seiten und dem Chorschlusse bis gegen den Fussboden herab, endigen hier ohne Console. Diese Capelle ist durch zwei sehr interessante Figuren verziert, die jedenfalls älter als die Capelle selbst sind. Über jeder dieser Figuren ist ein kleiner Baldachin angebracht, auf welchem die sich an der Wand herabsenkende Gewölbrippe aufsitzt. Die auf der Südseite angebrachten beiden Fenster sind gegenwärtig rund- statt spitzbogig, ohne Masswerk und bis zur Hälfte hinauf vermauert.

Die Krypta umfasst die ganze Länge und Breite des Quer- und Mittelschiffes und des Presbyteriums. Sie ist gegenwärtig durch eine unter dem Triumphbogen erbaute Mauer in zwei Theile getheilt. An den Seiten treten aus der Mauer je fünf Halbpfeiler heraus, welche in ihrer Anlage den Pfeilern des Mittelschiffes entsprechen und dieselbe Unregelmässigkeit zeigen. — Das Äussere der Kirche, welches bis zum XVIII. Jahrhundert noch frei stand, ist jetzt in bei weitem grössten Theile dem Beschauer entzogen. Vollkommen frei ist nur mehr die Westseite, welche aber nie vollendet war, und auch gegenwärtig in Folge einer in den neunziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts und im damaligen Geschmacke vorgenommenen Restauration ihren eigentlichen Charakter gänzlich eingebüsst hat.

Der Thurm ruht auf dem ersten Quadrate des rechten Seitenschiffes und beginnt über dem horizontalen Abschlusse desselben. Er ist fünf Stockwerke hoch und von achteckiger Gestalt. Die ersten drei Stockwerke sind durch Spitzbogenfriese von einander geschieden. Die weitere Fortsetzung des Thurmes ist sehr verjüngt und bildet die letzten zwei Stockwerke, über deren jedem sich ein spitzbogiger Kleeblattfries sammt Hohlkehle und Deckplatte befindet. Fast in allen Stockwerken sind spitzbogige kleine Fenster angebracht. Über dem fünften Stockwerke beginnt der kupferne Helm. Durch die Verjüngung des Thurmes ober dem dritten Stockwerke wird eine Gallerie gebildet, deren Geländer mit 8 Thürmchen, so wie mit Fischblasen und Vierpässen geziert ist.

Um die ganze Aussenwand der Kirche zieht sich, so weit sie sichtbar ist, der romanische Rundbogenfries mit Hohlkehle herum. Dieser Fries, welcher sich am nördlichen Quadrate des Kreuzschiffes in der halben Höhe wiederholt, wechselt öfters, aber ohne Regelmässigkeit, mit einem quadratischen, fünf- und sechseckigen Friese, auch sind in den Kehlungen desselben bisweilen Kugelverzierungen zu bemerken.

Zwischen den einzelnen Fenstern der nördlichen Mittelschiffwand und an den Ecken des Querschiffes sind kleine, schwach aus der Mauer tretende Strebepfeiler sichtbar, welche in der Höhe des Fensterschlusses mit einfachen Giebeln endigen, auf denen kleine Bestien angebracht sind. Die sichtbare Aussenseite des Presbyteriums entbehrt jedes Schmuckes und zeigt blos die Umrahmung der vier offenen und des einen vermauerten, mit Hohlkehle und Rundstab umsäumten, alles Masswerkes baren Fensters. Zwischen diesen Fenstern sind Strebepfeiler zu bemerken, welche bedeutend stärker gebildet sind als die früher erwähnten.

Die Erhaltung des ganzen Bauwerkes ist im Allgemeinen zufriedenstellend. Am meisten leidet das Innere durch den Einbau des grossen Musikchors, der zwei Travées absorbirt, und durch die Untermauerung des ersten Quadrates im rechten Seitenschiffe, auf welchem der Thurm ruhet; überdies ist das Innere zu wiederholten Malen kräftigst übertüncht worden. Die Kanzel und die sonstige Einrichtung stammen aus der neuesten Zeit.

Archäologische Notizen.

Meister Hans von Cöln im Jahre 1307.

Die hervorragende Bedeutung der Cölner Malerschule im XIV. Jahrhundert und die bedingte Übereinstimmung anderer deutscher Localschulen und vereinzelter Gemälde mit ihr erwecken die Frage, in wieweit dabei blos die gleichförmige Einwirkung des Zeitgeistes oder ein directer Einfluss Cölnischer Kunst anzunehmen sei. Sie ist unläugbar von Wichtigkeit für die deutsche Kunstgeschichte im Allgemeinen und mag daher eine sie betreffende Erörterung auch in diesen Blättern eine Stelle finden.

Fiorillo erzählt nämlich in seiner Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland, I. 481, von einem „berühmten Maler und Bildhauer Hans von Cöln", welcher sich im Jahre 1307 in Chemnitz niedergelassen und daselbst einige grosse Altarwerke verfertiget habe; die in der Jakobuskirche zu Chemnitz selbst und in der benachbarten Kirche zu Ehrenfriedersdorf werden als unzweifelhaft, ein drittes, das der Johanniskirche, als wahrscheinlich von seiner Hand bezeichnet und ausführlich beschrieben. Da man aus Fiorillo's Angaben ersieht, dass diese, sämmtlich aus Holzsculptur und Gemälden bestehenden Altäre sogar die Bewunderung eines im Jahre 1764 lebenden Localschriftstellers erweckten, muss man glauben, hier einen sehr bedeutenden Meister entdeckt zu haben, und ist um so mehr erfreut, wenn Fiorillo an einem andern Orte seines Werkes (II, 204, in der Anmerkung) eine weitere Spur desselben nachzuweisen scheint, indem er bei einem Taufbecken zu Salzwedel wieder einen Meister Hans von Cöln nennt und durch Verweisung auf jene frühere Nachricht die Identität beider Meister andeutet. Es scheint also, dass wir das Wanderleben eines Cölnischen Künstlers vor uns haben, der in mancherlei Technik erfahren und durch den Namen seiner berühmten Schule oder durch seine Superiorität empfohlen, an verschiedenen Orten Werke hinterlässt, welche den Einheimischen als Vorbild dienen konnten. So hat es auch Merlo aufgefasst, indem er in seinen Nachrichten von Cölnischen Künstlern s. v. Johann von Cöln Fiorillo's Angaben treulich excerpirt und zusammenstellt.

Anders erscheint indessen die Sache, wenn man auf Fiorillo's Quellen zurückgeht. Zuerst scheiden wir das Taufbecken von Salzwedel aus, weil nach der in Pohlmann's Geschichte dieser Stadt mitgetheilten Inschrift dessen Meister zwar Johann von Cöln hiess, aber Bürger in Nürnberg war und 1522 arbeitete. Gleiches Schicksal hat demnächst der Altar der Johanniskirche in Chemnitz; die Autorschaft des Meisters von 1307 ist hier eine blosse Vermuthung von Fiorillo, der das Werk nicht gesehen hat. Sein Gewährsmann, Richter, in der im Jahre 1764 herausgekommenen Chronik von Chemnitz, gab dazu gar keine Veranlassung, indem er diesen Altar gar nicht den anderen gleichstellt, sondern ihn ein „wunderlich zusammengeflicktes Werk" nennt, auch als eins der daran befindlichen Bilder, einen Aufzug nackter Knaben mit Rebenblättern, Trauben und Bechern beschreibt, der nicht gerade auf das XIV. Jahrhundert hinweist. Überdies hat Waagen (Künstler und Kunstwerke in Deutschland, I. 26) an Ort und Stelle zwar noch ein paar alte Flügelbilder gefunden, welche ihm jedoch von fränkischer, dem Hans Schäuffelin verwandter Hand zu sein schienen.

Bei dem andern Chemnitzer Altare haben wir es zwar nicht mit einer Vermuthung von Fiorillo, wohl aber mit einer solchen seines Gewährsmannes Richter zu thun, der zwar den Vorzug hatte, das Werk zu sehen, aber schwerlich Kenntniss der Malerei des XIV. Jahrhunderts besass. Da die von Waagen noch in der Kirche gesehenen, jetzt im vaterländischen Museum zu Dresden befindlichen Flügelbilder des später durch ein Gemälde von Oeser verdrängten Altares offenbar viel jünger sind und auf Wohlgemuth'sche Schule deuten, muss auch dieses Werk hier fortfallen.

Erst bei dem Ehrenfriedersdorfer Altar kommen wir auf festeren Boden. Hier schöpfte nämlich schon der oben angeführte Richter aus einer andern Quelle, die er citirt, und die mir gelungen ist durch die Güte eines Freundes in der Dresdener Bibliothek zu ermitteln. In einem unbedeutenden und ziemlich verschollenen Sammelwerke: „Neue Versuche nützlicher Sammlungen zur Natur- und Kunstgeschichte, sonderlich in Obersachsen, herausgegeben von Grundvig", gibt nämlich ein Magister Müller, damaliger Pastor zu Ehrenfriedersdorf, im Jahre 1748 einen Bericht über seine Kirche und deren Altar und nennt dabei nach einem „halb verloschenen Manuscripte" den Namen des Künstlers als „Meisters Hansen von Cölln zu Chemnitz sesshaft" und das Stiftungsjahr 1307. Das Manuscript, welches Müller, obgleich er es nicht sagt, doch gewiss im Kirchenarchive fand, wird zwar ohne Zweifel nicht eine Urkunde des XIV. Jahrhunderts, sondern eine Notiz aus einem späteren Jahrhundert gewesen sein, die aber doch auf einer fortgenommenen Inschrift oder doch auf einer sehr

genauen, schriftlichen Überlieferung beruht haben muss und dadurch an Glaubwürdigkeit gewinnt, dass ihr Verfasser ebensowohl wie Magister Müller keine Kenntniss von einer Cölnischen Schule des XIV. Jahrhunderts und daher keine Veranlassung hatten, diese Nachricht zu erfinden oder in eine unverstandene Tradition hineinzulesen.

Statt Fiorillo's ausführlicher Lebensgeschichte eines bedeutenderen Künstlers haben wir also nur die einfache, aber glaubhafte Nachricht über das Werk eines Cölnischen Meisters, die aber doch durch den Zusatz, dass er in Chemnitz sesshaft war, und dadurch, dass sie die einzige ist, welche eine solche Thatsache bekundet, eine gewisse Wichtigkeit hat.

Müller's Beschreibung des Ehrenfriedersdorfer Altares entspricht wohl einer Arbeit des XIV. Jahrhunderts, so weit ein Schriftsteller seiner Zeit sie geben konnte; ob das Werk noch existirt, habe ich leider nicht erfahren können, und würde es ein besonderes Verdienst dieser Anzeige sein, wenn sie darüber Gewissheit verschaffte. Dr. C. Schnaase.

Zur Frage über den Ursprung des christlichen Kirchengebäudes.

Als die Redaction der „Mittheilungen" im Aprilhefte des gegenwärtigen Jahrganges einen Aufsatz des Herrn Professors Dr. Ch. Kreuser über den Ursprung der christlichen Basilica veröffentlichte, hatte dieselbe keineswegs die Absicht, in dieser Frage einen bestimmten Parteistandpunkt einzunehmen. Sie öffnete zwar damit einer entschieden ausgesprochenen Ansicht die Spalten dieses Organes, war aber von vorne herein bereit, auch entgegengesetzte Ansehauungen, wenn diese wissenschaftlich begründet sind, darin öffentlich zur Geltung zu bringen. Professor Kreuser's Aufsatz war bekanntlich durch eine Schrift des Herrn Dr. W. Weingärtner, betitelt: „Ursprung und Entwickelung des christlichen Kirchengebäudes" (Leipzig, Weigel 1858), angeregt, worüber Ersterer schon im Jännerhefte der „Mittheilungen" eine Anzeige gebracht hatte. Dr. Weingärtner weist in seinem Werke nämlich nach, dass das christliche Kirchengebäude oder die Basilica nicht aus weltlichen heidnischen, sondern aus kirchlichen Vorbildern, und zwar aus dem griechisch-römischen Tempel entstanden sei. Dr. Kreuser dagegen glaubt zu der Annahme berechtigt zu sein, dass das christliche Kirchengebäude aus dem jüdischen hervorgegangen sei, und führte den Beweis in dem oben genannten Aufsatze namentlich auf Grund zweier Talmudstellen, worauf er durch Abt Haneberg in München aufmerksam gemacht wurde. Kreuser's Anzeige über das Werk „Ursprung und Entwickelung des christlichen Kirchengebäudes" und seinem „Wort über den Ursprung der christlichen Basilica" tritt nun Dr. W. Weingärtner in Nr. 39 des von Robert Prutz herausgegebenen „Deutschen Museum" ganz entschieden entgegen. Wir wollen aus dieser Erwiederung jenen Theil berühren, welcher das Hauptargument von Kreuser's Beweisführung, die beiden Talmudstellen betrifft. Vorerst stellt Dr. Weingärtner die Treue der Übersetzung jener beiden von Kreuser citirten Talmudstellen über die Synagoge zu Alexandrien, in welcher dieselbe als Basilica bezeichnet oder vielmehr, richtiger gesagt, mit einer solchen verglichen wird, in Abrede. Da er selbst der Sache nicht kundig, zog er Professor Dr. Stern in Göttingen zu Rathe und beruft sich auf dessen Übertragung der beiden Beweisstellen, die allerdings wesentliche Unterschiede enthält. So heisst es bei Dr. Kreuser, „Es waren darin nach ägyptischer Art doppelte hohe Tritte", während im Text steht: „Schritte waren darin doppelt so viele als die Zahl der aus Ägypten Gezogenen". Statt der ägyptischen Tritte haben wir also hier nur eine sehr einfache, freilich übertriebene Massangabe. Dieser Irrthum wiederholt sich zum zweiten Male bei der Angabe des babylonischen Talmud. Endlich ist im Anfange statt der Worte: „Dieselbe war nach Art einer grossen Basilica und Halle war der Halle gegenüber", die wörtliche Übertragung folgende: „Und eine Stoa innerhalb der andern Stoa". In der Übersetzung der babylonischen Talmudstelle liest man ferner bei Dr. Kreuser: „Wer das Diopluston (offenbare Verwandtschaft mit Διόδπολις) von Alexandreia nicht sah" etc. Da aber die Parallelstelle des älteren Jerusalemer Talmud anhebt: „Jeder, welcher die Doppelhalle zu Alexandrien nicht sah", so glaubt Dr. Weingärtner, dass hier eben nur eine Verderbung von διπλῆ στόα zu Grunde liegt. Dr. Kreuser aber findet eine „offenbare Verwandtschaft mit Διόδπολις" heraus, denn es heisst weiter oben bei ihm: „Die Juden scheinen sich sogar handelsklug an eine gute Hafenstelle angesiedelt zu haben, die bei den Griechen Diodpolis, d. h. in hebräischer Gesinnung Jehovastadt, bei den Ägyptern No oder On (einige Verwirrung herrscht nämlich in diesen zwei Namen), nach der Erweiterung durch den Welteroberer Alexander Alexandria genannt wurde".

„Man höre nun weiter, sagt schliesslich Dr. Weingärtner, was Dr. Kreuser aus den beiden besprochenen Talmudstellen folgert, damit man mich nicht einer rücksichtslosen Härte anklage. „Erstens", hebt er gewichtig an, „kennen die Juden in Alexandreia die Basilica als Wort und Wirklichkeit vor dem römischen Cato". Die catonische Basilica ist bekanntlich 184 v. Chr., der Oniastempel nach Eusebius 162 v. Chr. und die Doppelhalle zu Alexandria wiederum noch später als dieser erbaut, daraus folgt nach Dr. Kreuser, dass die Doppelhalle zu Alexandria früher (?) ist als die catonische Basilica und dass die Juden zu Alexandria die Basilica früher (?) kennen als die Römer."

„Nun noch in Kürze das, was wir (nämlich Dr. Weingärtner) aus den beiden Talmudstellen folgern:

1. Die catonische Basilica ist älter als die nur mit einer Basilica verglichene Synagoge zu Alexandrien.

2. Die Benennungen „Basilica" (basilkê im Text), „Doppelhalle" (διπλῆ στόα), „Bima" (d. h. Kanzel und ist das griechische βῆμα) beweisen zur Genüge, dass wir es hier weder mit einer ägyptischen noch mit einer ursprünglich jüdischen Einrichtung zu thun haben, sondern mit einer griechischen Nachbildung oder, wie Dr. Kreuser etwa sagen würde: „Vergriechelung".

3. Da nun die Quelle, welcher diese Angaben entlehnt sind, der Talmud, wie schon der Name besagt, „das mündlich Erlernte", nur eine Tradition ist, die bei ihrer Festsetzung oft tendenziös verändert wurde, so ist auf sie immer nur ein verhältnissmässig geringes Gewicht zu legen. Die Jerusalemische Gemara, welche früher redigirt wurde als die babylonische, ist, einer gefälligen brieflichen Mittheilung des in solchen Dingen als Autorität geltenden Rabbiners Dr. Geiger in Breslau zufolge, etwa erst um die Mitte und die babylonische gar erst etwa um das Ende des V. Jahrhunderts n. Chr. abgeschlossen, und es bleibt daher im höchsten Grade zweifelhaft, ob die Alexandrinische Doppelhalle mit einer christlichen oder einer heidnischen Basilica verglichen wird. Dem Juden, welcher die letzte Hand an diese Talmudstelle legte, stand sogar im III. Jahrhunderte die heidnische und christliche Basilica schon wenigstens gleich nahe. Nach Geiger hätte die Gemara diese Stelle übrigens der in der Mitte des III. Jahrhunderts abgeschlossenen Thosefta entlehnt.

4. Beide Stellen nennen „Tarugianus" als Zerstörer der prächtigen Synagoge zu Alexandrien. Wenn derartige Vermu-

thungen überhaupt erlaubt sind, so dürfte am ehesten wohl dem Laute nach „Trajanus“ hier zu vermuthen sein, um so mehr, als uns Eusebius von einem Wiederaufbau des von den Römern zerstörten Alexandrien zur Zeit des Hadrian berichtet. In diesem Falle würde an ein Fortwirken der Gestalt dieser Synagoge auf die Entwickelung des christlichen Kirchengebäudes natürlich erst recht nicht zu denken sein.

3. Interessant aber bleibt uns an dieser Nachricht trotzdem zweierlei. Sie zeigt uns nämlich mit ziemlicher Sicherheit, was längst vermuthet wurde, dass das christliche Gottes- oder Gemeindehaus (οἶκος ἐκκλησίας: οἶκος προσευκτήριος: προσευκτήριον: κυριακόν: dominicum: ἐκκλησία) im Gegensatze zu dem späteren Tempel, eine Bezeichnung (templum: ναός), die bekanntlich erst seit Constantin für das christliche Kirchengebäude aufkommt, also als blosses Gemeinde- und Versammlungshaus im Gegensatze zu der erst später unter griechisch-römischen Einflüssen ausgebildeten Cult- und Gottesstätte mehr oder weniger noch den jüdischen „Bethäusern“, „Genossenschaftshäusern“ oder „Synagogen“ auch hier im Gegensatze zum eigentlichen Tempel, dessen Charakteristicum eben der Altar ist, in seinen Haupterfordernissen ähnlich war. Nur wenn wir den Unterschied zwischen Gemeinde- und Gotteshaus festhalten, werden uns die unzählig oft im I. und II. Jahrhunderte n. Chr. wiederholten Vorwürfe der Heiden, die in ihrer Art begründet sind, verständlich: „die Christen seien Atheisten, weil sie keine Tempel, keine Altäre hätten“: denn das Wesentliche des Tempels ist eben der Altar.

Der Synagoge zu Alexandrien fehlt er natürlich, denn seiner wird nicht erwähnt. Dagegen finden wir in ihr die 70 Stühle der Beisitzer des Synedriums und die für den Vorlesenden und Vortragenden unerlässliche Kanzel, das „Bima“, besonders erwähnt und hervorgehoben, zwei Dinge, die dem Bema oder Tribunal oder Kathedra des Bischofs mit den sie umgebenden Sitzen der Geistlichkeit im altchristlichen Gotteshause entsprechen, und gewiss ist es im höchsten Grade charakteristisch und bezeichnend, dass gerade diese beiden Theile seit der Zeit Constantin's, wo das christliche Gemeindehaus in das christliche Gotteshaus übergeht, allmählich mehr und mehr hinter dem Altar verschwinden. Eine Zeit lang führt man archaistisch sie noch mit fort; dann lässt man sie endlich ganz weg. Das Wort und der Sitz des Wortes hat dem Mysterium und seinem Sitze, dem Altar, in der christlichen Kirche allmählich den Platz räumen müssen.

Zweitens ist uns an den beiden Stellen des Talmud interessant und wichtig die besondere Erwähnung der Ständetrennung, bei der, wie schon Kreuser richtig bemerkt, die Geschlechtertrennung selbstverständlich ist. Auch bei dieser Einrichtung hat man schon ganz mit Recht auf jüdischen Einfluss geschlossen und auch diese Vermuthung erhält hierdurch eine neue Stütze.

Endlich übersehe man nicht, dass in beiden Stellen des Talmud auch der in der altchristlichen Kirche ebenfalls in so grossem Umfange ausgeübten Wohlthätigkeit speciell gedacht wird, ein Erbstück, das uns leider zum grossen Theile verloren gegangen ist. Es heisst im Talmud von der Synagoge zu Alexandria: „Man sass aber nicht bunt durcheinander, sondern die Goldarbeiter für sich, die Silberschmiede für sich, die Grobschmiede besonders, die Käfer besonders, die Gerber besonders. Kam nun ein Armer dorthin, so merkte er sich die Leute seines Gewerbes, wandte sich an sie und erhielt Unterstützung“. Ich habe somit nicht Ursache, die Auffindung dieser beiden mir bis jetzt unbekannten Talmudstellen als eine Widerlegung der in meiner Schrift ausgesprochenen Ansichten über den Ursprung und die Entwickelung des christlichen Gotteshauses anzusehen.

Das rein menschliche Element des Christenthums und seiner Gottesstätte habe ich gesucht, wo es zu suchen war: im Judenthume, dem römischen Familienleben und im antiken Hause, die dogmatische Gestaltung des Christenthums, seine religiösen Gebräuche und die von beiden abhängige formelle Gestaltung des christlichen Kirchengebäudes in den griechisch-römischen Ideen und Anschauungen und in den Formenbildungen des griechisch-römischen Tempels. Ich habe weder nach Worten gehascht noch sie gemieden, wo sie mir unbequem waren. Ich habe mich mit der wenigen Aufmerksamkeit, die meine Untersuchung bisher erregt hat, begnügt.“

Interessante Entdeckung an der Stätte des vormaligen Schlosses Unterfladnitz in Steiermark.

Hunderte, ja Tausende von kümmerlichen Ruinen geben Zeugniss von dem unwiderstehlichen, wenn gleich langsamen Nagen der Zeit, aber seltener sind die Beispiele von gänzlichem Verschwinden grossartiger Gebäude in kurzer Zeit.

Ein solches Beispiel zeigt ein länglicher, mit Äckern und Obstbäumen bedeckter Hügel am westlichen Ufer der sogenannten kleinen Rab zwischen den Märkten St. Ruprecht und Weiz in Steiermark. Auf diesem Hügel stand noch im Jahre 1724 vollkommen eingedeckt, bewohnbar, ja selbst theilweise bewohnt, das weitläufige, schöne Schloss Unterfladnitz.

Bei Vischer, also in den letzten Jahrzehenten des XVII. Jahrhunderts, sehen wir das Schloss Unterfladnitz in folgender Gestalt: In der Fläche drei ziemlich grosse, im Hufeisen gebaute Wirthschaftsgebäude, an die sich ein mit einer Zinnenmauer umgebener Hof schliesst, der zwei Thore hat, und an dessen Umfang noch ein kleines Gebäude (wahrscheinlich Thorwächterwohnung) angebaut ist. Durch das zweite Thor dieses Hofes führt der Weg aufwärts zum Schlosse neben einem ebenfalls mit Schartenmauern umschlossenen kleinen Raume, wahrscheinlich Wurzgarten[1]), und einem achteckigen Lusthause. Das erste Gebäude des Schlosses selbst, zweistöckig, scheint ein Hufeisen gebildet zu haben, die Hauptfronte hatte einen Thorthurm mit einem Erker über dem Thore und einer Uhr; rechts und links vorspringende Eckthürme, im linken Flügel die Capelle. Dann ein zweites dreistöckiges Gebäude, ebenfalls im Hufeisen und mit Eckthürmen, hinter dem ein drittes höheres hervorsieht. Am Fusse des Hügels, ganz getrennt vom Schlosse, steht ein kleines Häuschen, auf der Abbildung als „Fisch-Einsötz“ bezeichnet.

Von allen diesen Gebäuden heute keine Spur, denn selbst ob das noch jetzt stehende Keller- und Pressgebäude am hinteren Abhange des Hügels einst zum Schlosse als integrirender Theil gehört habe, ist problematisch.

Am 26. Juli 1724 verwüstete ein ungewöhnlich starker Hagelsturm das Schloss und den Meierhof Tannhausen bei Weiz. Joseph Herbert Graf von Wurmbrand, dem dieses Schloss und Unterfladnitz gehörte, fand es passend, letzteres abdecken zu lassen und mit dem gewonnenen Materiale Tannhausen neu zu decken. Ob dieser vandalische Vorgang ein pecuniär vortheilhafter gewesen, dürfte bezweifelt werden, denn der Abbruch und die Beförderung bis Weiz konnte leicht mehr kosten als die Beischaffung neuen, damals noch ziemlich wohlfeilen Holzes.

[1]) So heissen in den alten Schlössern die für Erzeugung von Küchen- und Heilkräutern bestimmten Garten, zum Unterschied von den Baum- und eigentlichen Küchengärten.

Das dachlose, unbewohnte und unbewachte Gebäude verfiel, ward zum Steinbruche für die Umgebung und ist, wie bereits erwähnt, gänzlich verschwunden.

Im März 1859 wurde an dem gegen die Rab und die Mühle des Alois Hölzl zugekehrten Abhange des Schlosshügels nach Bruchsteinen gegraben und bei dieser Gelegenheit eine unregelmässig sechseckige, überwölbte Gruft mit einem kupfernen Sarge, den Resten von drei hölzernen, einer aus ihr aufwärts führenden Steintreppe und daneben ein kleiner, viereckiger ausgemauerter Raum entdeckt.

Die Gruft war nach der Angabe Mehrerer, die sie bald nach der Auffindung sahen, zwei Klafter lang und eine Klafter breit [1]), und ihr Gewölbe ruhte auf keiner Mauer, sondern war vom Boden aus gespannt. Der klafterlange sechseckige Sarg, aus starkem Kupferbleche, mit eisernen Stangen an den Rändern gehalten, zeigte am Obertheile ein getriebenes Kleeblattkreuz, aber keine Spur einer Inschrift. In ihm lag das Skelet eines 40- bis 60jährigen Mannes, das Haupt mit einer seidenen kleinen Perrücke bedeckt, sonst unbekleidet, wie wenigstens der Finder behauptet.

Merkwürdiger als die Gruft ist der kleine, durch die drei Schuh dicke Gruftmauer von ihr getrennte Raum, über mannstief, so eng, dass kaum eine Person in demselben stehen konnte. In ihm fand sich eine Schüssel und ein Krug. Erstere ist von schwarzem Thon, oben viereckig, zu 8 Zoll jede Seite, gegen unten konisch eingezogen und in einen runden Fuss von 5¼ Zoll Durchmesser übergehend, im Ganzen 4 Zoll hoch.

Der Krug, von gleichem Materiale, ist einhenkelig, von sehr hübscher Form, 6 Zoll hoch, an der Mündung und am Fusse je 2½ Zoll im Durchmesser. Der Hals ist oben weiter, dann stark eingezogen, der Körper des Kruges bauchig, mit Reifchen geziert, die theils erhaben, theils vertieft sind: das Ganze ersichtlich auf der Scheibe gedreht.

Am unteren Theile ist noch eine einfache Verzierung angebracht, perpendiculäre Streifen, welche mit den Fingernägeln gebildete, abwechselnd auf- und abwärts halbmondförmige Eindrücke zeigen.

Welcher Periode nun gehören diese beiden Gefässe an, die ihrem ganzen Charakter nach weder mittelalterlich noch römisch sind?

Indem wir die Lösung dieses Problems den Archäologen überlassen, welche sich speciell mit ähnlichen Alterthümern beschäftigen, sei hier nur bemerkt, dass diese Objecte sich sammt der Seidenperrücke in der Sammlung des Joanneums in Graz befinden.

Nicht uninteressant ist übrigens auch der Hergang nach dem Funde. Der Conservator für Steiermark, durch die Gefälligkeit eines Alterthumsfreundes in Gleisdorf und durch das auf ähnliche Gegenstände mit seltener Sorgfalt aufmerksame Bezirksamt in Weiz von der Entdeckung in Kenntniss gesetzt, begab sich eilig an Ort und Stelle, wo er leider schon zu spät ankam, da der grabende Taglöhner, Schätze witternd, mit rücksichtsloser Hast so gearbeitet hatte, dass die kaum aufgegrabene Gruft sammt dem Nebenraume schon wieder durch die nachstürzenden Trümmer ausgefüllt, auch die nett gearbeiteten, mit Eisen verklammerten Stufen der Treppe schon entfernt waren. Die persönliche Befragung des Gräbers über allfällige andere, namentlich im Sarge gefundene Gegenstände und speciellere Daten überhaupt hatten bei einem ihr entgegengestellten Gemisch von Beschränktheit und ängstlichem Ausweichen wenig Erfolg.

Die Schüssel war sogleich nach der Auffindung in der Mühle als Hühnerfutterbehältniss verwendet worden und wurde von dem Conservator durch die Bemühungen des Gleisdorfer Alterthumsfreundes leicht acquirirt: dagegen war der Krug sogleich als Ölkrüglein in Verwendung getreten, aus dem Besitze des Grundeigenthümers verschwunden, und es bedurfte ungeachtet der ebenso bereitwilligen als thätigen Unterstützung des löblichen Bezirksamtes und der Verwendung aus Gleisdorf des Zeitraumes von sechs Monaten, bis dieses Alterthum und zwar in räthselhafter Weise wieder an's Licht, in Besitz des Conservators und durch diesen als Geschenk an das Joanneum kam.

Wie diese Gefässe in den kleinen Raum neben der Fladnitzer Schlossgruft kamen, was dieser Raum ursprünglich für eine Bestimmung gehabt? Zur Beantwortung dieser Fragen wage ich nicht einmal eine Vermuthung aufzustellen, und begnüge mich damit, wenigstens die wichtigste bekannt gewordene Ausbeute jenes Fundes gerettet und dem Landesmuseum erhalten zu haben, wobei freilich der grössere Theil des Dankes dem Gleisdorfer Alterthumsfreunde und der eifrigen Mitwirkung des löblichen Bezirksamtes gebührt.

Leider ist die Zertrümmerung der vorgefundenen Mauern und Gewölbe durch den ungeschickten Vorgang so gross und die Masse des nachgesunkenen Erdreiches so mächtig, dass der Versuch, Gruft und Nebenraum auf den Zustand bei der Entdeckung zurückzuführen, ein ebenso schwieriger als fruchtloser wäre.

J. Scheiger.

[1]) Nach meinen Wahrnehmungen dürfte sie etwas grösser gewesen sein.

Literarische Anzeigen.

Bachofen, J. J., Versuch über die Gräbersymbolik der Alten. Mit 4 Steindrucktafeln. Basel 1859. Bahnmaier. 8°. VII, 133 S. u. 3 Thlr. 7½ Ngr.

Die wegen ihrer herrlichen Lage vor Porta San Pancrazio an der alten Via Aurelia so berühmte Villa Pamfilia hat zu verschiedenen Zeiten die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher durch die in ihren Grenzen entdeckten Columbarien (Grabgewölbe) auf sich gezogen. Die frühern daselbst gemachten Entdeckungen waren fast vergessen, als das Jahr 1838 ihnen eine neue an die Seite stellte, welche sich durch die grosse Zahl und ungewöhnliche Mannigfaltigkeit ihrer Wandgemälde auszeichnet. Bachofen besuchte dieses Columbarium Ende 1842 und machte diese antike Gräberwelt zum Gegenstande seiner Studien. Zwei der Wandgemälde nahmen seine Aufmerksamkeit besonders in Anspruch, nämlich die drei (auf einem Dreifuss liegenden, doppelt gefärbten) Mysterieneier, und Oenus der Seilflechter. Diese bilden die Grundlage und den Ausgangspunkt der beiden vorliegenden Versuche über die Gräbersymbolik der Alten, denen Bachofen durch einfassliche Behandlung mancher der dunkelsten Theile dieses noch so wenig betretenen Feldes und durch die Zurückführung des Einzelnen auf umfassende Vorstellungen der alten Welt eine weit über das Gebiet der Kunstarchäologie hinausreichende Bedeutung zu sichern sucht. Beigegeben sind 4 Tafeln: die erste enthält den Grundriss des Columbarium an der Via Latina, die Front-Ansicht der Aedicula und die Oenusdarstellung des Frieses; Tafel 2 zeigt uns den ruhenden Oenus aus dem Columbarium der Villa Pamfilia, den seilflechtenden Oenus auf dem marmornen Rundaltar des Museo Pio-Clementino u. a. Auf Tafel 3 sehen wir das erwähnte

Grabbild, welches die drei Mysterieneier darstellt, und die grossen Büsser der Unterwelt, nach dem Codex Pighianus; endlich auf Tafel 4 das Vasenbild eines Vulcenter Balsamarium (Eigeburt) und das Fragment eines Glasgefässes: der Sieger der Capitolinischen Spiele als (Flussgott) Alpheus.

Stehlin, S., Chorallehre nach den Grundgesetzen des mittelalterlichen Tonsystems zusammengestellt und in der heutigen Musiksprache und Tonschrift erklärt. Wien, 1859. Beck. 4°. VIII, 67 S. u. 2 Thlr.

Quellen des genannten Buches sind die auf uns gekommenen Schriften des Benedictinermönchs Guido von Arezzo (Anfang des XI. Jahrhunderts), der „*Cantorinus Romanus*“, die älteste gedruckte Chorallehre, die von 1508—1542 in stets vergrösserter und vermehrter Auflage erschien, und die Chorallehre, die im kleinen römischen Antiphonarium des Augustinerordens enthalten ist. Die in diesen Schriften enthaltenen Grundsätze werden hier nur in der heutigen Musiksprache und Tonschrift verständlich gemacht und erklärt, ohne an ihrer Bedeutung etwas zu verändern. Auf „Provincialismen“ (römische, französische, belgische, böhmische Choräle) ist keine Rücksicht genommen worden; Stehlin lehrt den alten römischen Choral, wie er in den von Palestrina und Guidetti bearbeiteten und vom Papste bestätigten Gesangbüchern vorkommt, und geht von der Ansicht aus, „dass das System, die Tonschrift und der Gesang nach den Begriffen und nach der Bedeutung zu beurtheilen sind, die sie an den Orten ihrer Entstehung und zur Zeit ihrer Einführung erhielten“. Das Buch ist „vorzüglich für Jene berechnet, denen die Gelegenheit und die Zeit gestattet, sich Jahre lang darin auszubilden“. Auf diesem Wege hofft der Verfasser „mit der Zeit das Verständniss des alten Kirchengesanges wieder in das Leben zu rufen, das oft profanirte Lied aus der Kirche zu verbannen und überhaupt für die Kirchenmusik wieder eine bessere Basis zu finden und festzustellen.“

Bibliographie.

Atlas de l'archéologie du Nord représentant des échantillons de l'âge de bronze et de l'âge de fer. Publié par la société Royale des Antiquaires du Nord. Avec 22 Planches. Imp.-Fol. cart. Leipzig, K. Lork. 10 Thlr.

Berty, Adf. La Renaissance monumentale en France, spécimens de la composition et de l'ornementation architectoniques empruntés aux édifices construits depuis le règne de Charles VIII. jusqu'à celui de Louis XIV. 1re livraison. Paris 1859. Jede Lief. 17½ Ngr.

Braun, Jul. Geschichte der Kunst in ihrem Entwicklungsgange durch alle Völker der alten Welt hindurch auf dem Boden der Ortskunde nachgewiesen: 2. Bd. Kleinasien und die hellenische Welt. Wiesbaden 1858, Kreidel und Niedner. 8°. XVIII. 748. pp. 3 Thlr. 15 Ngr.

Calques des vitraux peints de la cathédrale du Mans. Paris 1859. Fol. Mit Tafeln. Jede Lief. 15 Thlr.

Cousemaker, E. Histoire des instruments de musique au moyen-âge. 4°. 300 pag. 200 figures d'instruments. Paris, Victor Didron. 20 Francs.

Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts. Tom. premier. gr. 8°. Pag. IV et 192. Paris, Firmin Didot. 2 Thlr. 10 Sgr.

Falke, Jac. Die deutschen Trachten und Modenwelt. Ein Beitrag zur deutschen Culturgeschichte. Leipzig, Verlag d. Gustav Mayer. I. und II. Thl. 1858. 8°. 654 S.

Gallerie der Meisterwerke altdeutscher Holzschneidekunst in facsimilirten Nachbildungen zusammengestellt und mit Erläuterungen herausgegeben von A. v. Eye und Jac. Falke. 7. Lief. Nürnberg 1858. J. L. Schmid's Vlg. Fol. 3 Bl. in Tondr. und 1 Bl. in deutscher, engl. u. französ. Sprache. Jede Lief. 1 Thlr. 15. Ngr.

Johnson, J. Reliques of Ancient English Architecture. London 1858. Fol. 12 Thlr. 18 Ngr.

Journal des Beaux-Arts et de la Peinture, sous la direction de Adf. Siret. Peinture, gravure, architecture, musique, archéologie, bibliographie, belles-lettres, etc. 1re année. Anvers 1859. 4°. Jährlich 3 Reichsthaler 10 Ngr. Erscheint zweimal monatlich.

Keroyn de Volkaersbecke: Les églises de Gand. Gent, L. Hebbelink. 2 vol. in 8°. Mit Kupfern.

Kunst und Leben der Vorzeit vom Beginn des Mittelalters bis zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Skizzen nach Originaldenkmälern für Künstler u. Kunstfreunde zusammengestellt und herausgegeben von A. v. Eye und Jac. Falke, gez. u. radirt von Willib. Maurer. 36. Hft. Nürnberg 1858, Bauer & Raspe. 4°. 8 Kpfrtaf. u. 8 Bl. Text mit Sachregister u. Verbesserungen 10 pp. (Schluss.) 15 Ngr.

Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance. Herausgegeben von C. Becker u. J. A. v. Hefner-Alteneck. 26. — 28. Hft. Frankfurt a. M., 1859, Keller. 4°. Mit Kpfrtaf. Jedes Heft 2 Rthlr. 20 Ngr.

Lohde, L. Der Dom von Parenzo. Ein Beitrag zur Kenntniss und Geschichte altchristlicher Kunst. Mit 6 Kupfertafeln. Berlin 1859, Ernst et Korn. Fol. 12 pp. 12 Thlr.

Mittelalterliche Baudenkmale aus Schwaben (2.) Supplement zu dem Werke: Die Kunst des Mittelalters in Schwaben (Die Cistercienser-Abtei Bebenhausen im Schönbuch). Aufgenommen und beschrieben von A. Leibnitz. Stuttgart 1858, Ebner u. Seubert. Fol. 4 Kupfer, 2 Steintafeln u. 1 Blatt Text. 2 Thlr.

Monographie du château de Heidelberg, dessinée et gravée par Rdf. Pfnor, accompagnée d'un texte historique et descriptif; par Dr. Ramée. Paris 1859. Fol. 20 pp. Mit 24 Taf. 16 Thlr. 20 Ngr.

Ramé, Alfr. Études sur les carrelages historiés du douzième au dix-septième siècle en France et en Angleterre. Livr. 1 à 7. Strassburg 1858 4°. 64 pp. Mit 28 Taf. Jede Lief. 1 Thlr.

Renouvier, J. Des gravures en bois dans les livres d'Anthoine Verard, maître libraire, imprimeur, enlumineur et tailleur sur bois, de Paris. 1485—1512. Paris 1859. 8°. 32 pp. Mit 2 Taf. 1 Rthl. 10 Ngr.

Römer-Buchner, Dr. B. J. Der deutsche Adler nach Siegeln geschichtlich erläutert. Frankfurt, Heinrich Keller, 1858. Mit 2 lithogr. Tafeln, 66 S. 8°.

Ungewitter, G. Lehrbuch der gothischen Constructionen. Nebst Atlas. 1. Lief. VII u. 160 S., 12 Taf. Kl.-Fol. Leipzig, T. O. Weigel. 3 Thlr.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Jeden Monat erscheint 1 Heft von 3½ Druckbogen mit Abbildungen. Der Pränumerationspreis ist für einen Jahrgang oder zwölf Hefte nebst Register sowohl für Wien als die Kronländer und das Ausland 4 fl. 20 kr. Öst. W., bei portofreier Zusendung in die Kronländer der österr. Monarchie 4 fl. 60 kr. Öst. W.

MITTHEILUNGEN

DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Pränumerationen übernehmen halb- oder ganzjährig alle k. k. Postämter d. Monarchie, welche auch die portofreie Zusendung der einzelnen Hefte besorgen. — Im Wege des Buchhandels sind alle Pränumerationen und zwar nur zu dem Preise von 4 fl. 20 kr. Öst. W. an den k. k. Hofbuchhändler W. Braumüller in Wien zu richten.

ZUR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig.

Redacteur: Karl Weiss.

№ 12. IV. Jahrgang. December 1859.

Die Zeitbestimmung des Chores der Kirche und des Dormitoriums zu Heiligenkreuz bei Wien.

Von August Essenwein.

Die Werke der mittelalterlichen Baukunst sind uns glücklicher Weise in so grosser Zahl erhalten, dass wir, ohne eine Lücke wahrzunehmen, den ganzen Entwickelungsgang der Kunst verfolgen können. Dieser zeigt sich als ein so stetiger, dass auch die Einreihung der einzelnen Glieder in die Kette und die Reihenfolge derselben sich selbst ohne alle äussere Anhaltspunkte aus den Formen selbst bestimmen liesse. Äussere historische Nachrichten sind jedoch über einzelne Bauwerke nöthig, um diese in sich geschlossene Kette der Entwickelung auch in dem Laufe der Geschichte und in der Zeit festsetzen zu können, um zu sehen, in welchen Perioden die Entwickelung schneller vor sich ging, in welchen langsamer, so wie um zu ersehen, wie in einzelnen Ländern und Gegenden diese oder jene Construction, oder diese und jene Bauform früher aufgetaucht ist, oder sich länger erhalten hat. Die historischen Anhaltspunkte stellen ferner fest, welche Gegenden zu gewissen Zeiten für die Fortentwickelung thätig waren, welche Orte das Entwickelte aufgenommen und so lange bei der älteren Bauweise stehen blieben, bis die neue sich gewissermassen gebieterisch ihnen aufdrang. So lässt sich nicht blos eine grosse allgemeine Chronologie aufstellen, sondern, wie sich die Äste vom Stamme lostrennen, so lassen sich auch die Bauwerke jeder einzelnen Gegend als eine kleinere Gruppe chronologisch ordnen, und zeigen, wie die grossen Gruppen die Übersicht der ganzen Culturentwickelung abbilden, die Cultur und geschichtliche Entwickelung der einzelnen Gegenden. Im selben Verhältnisse nun, wie die Localgeschichtschreibung zur Darstellung der gesammten grossen Weltgeschichte, stehen auch diese einzelnen Zweige zum grossen Stamme der mittelalterlichen Kunstgeschichte.

Für die Feststellung der Zeitfolge der einzelnen Bauwerke sind also die eigenen Bauformen und die historischen Nachrichten massgebend.

Allein hinsichtlich der letztern erheben sich oft in der Anwendung bedeutende Schwierigkeiten, da nicht nur dergleichen Anhaltspunkte für eine grosse Zahl der Bauwerke fehlen, sondern auch für manche unvollständig und lückenhaft sind, so dass es oft fraglich bleibt, auf welchen Theil des Gebäudes sich die einzelnen Nachrichten beziehen, und ob das vor Augen stehende Gebäude auch wirklich dasjenige noch ist, von welchem die Nachricht spricht, oder ob es nicht später durch ein anderes ersetzt ist.

In allen diesen Fällen ist die Bauform selbst die einzige sichere Auskunftsquelle. Desshalb sind auch seit dem Auftauchen der kunstgeschichtlichen Studien über das Mittelalter die chronologischen Anschauungen stets in dem Masse fortgeschritten, in welchem die Einsicht in das Constructions- und Formenwesen fortschritt und somit eine Berichtigung der Irrthümer möglich war. Es ist indessen auf diesem Gebiete noch mancherlei zu thun übrig und manche Frage zu erörtern.

Die Lösung einer dieser Fragen, nämlich die Zeitbestimmung des Chores und des Dormitoriums zu Heiligenkreuz soll nun mit den gegenwärtigen Zeilen ihrem Abschlusse näher gebracht werden.

Diese Frage ist nicht blos für die chronologische Zeitbestimmung im Allgemeinen, sondern für Österreich speciell darum wichtig, weil Österreich zwar sehr viele Bauwerke des spät romanischen, sowie des spät gothischen Styles aufzuweisen hat, Bauwerke aus dem Ende des XIII. und aus dem XIV. Jahrhundert verhältnissmässig selten sind, so dass eine um so genauere Betrachtung der vorhandenen Bauwerke jener Zeit nöthig ist, um die speciellen Eigenthümlichkeiten, die für Österreich massgebend sind, zu kennzeichnen und die Formenfolge festzustellen, so wie diesen einzelnen Zweig mit dem grossen Ganzen der Kunstentwickelung jener Periode zu vergleichen.

Die Frage über die Zeitstellung des Chores der Kirche zu Heiligenkreuz wurde zuerst von Dr. Heider in seiner Schrift: „Die romanische Kirche zu Schöngrabern“ [1]) dahin beantwortet, dass nicht daran zu zweifeln sei, dass der fragliche Bau von 1295 noch in der dieser Zeitstellung entsprechenden Form heute erhalten sei [2]). Wenige Zeilen später wird gesagt, dass die Kunst des Spitzbogenstyles um 1295 in Österreich zu einer Höhe der Entwickelung gelangt sei, wie nur irgendwo in Deutschland, wovon der Chor von Heiligenkreuz Zeugniss gebe [3]).

Bei der Beschreibung der Abtei Heiligenkreuz in dem Werke „Mittelalterliche Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates“ hat Dr. Feil in seiner historischen Einleitung [4]) einige Bedenken betreffs der Zeitstellung jenes Bautheiles merken lassen, obwohl sich nichts Urkundliches über einen späteren Umbau finden lasse. Dr. G. Heider bezeichnet aber entschieden die Architectur dieses Chores als aus dem Schlusse des XIV. Jahrhunderts stammend [5]). Die daselbst gegebene Beschreibung, so wie die Zeichnungen waren jedoch nicht ausreichend, um das Charakteristische der Formen erkennen zu lassen, so dass Kugler in seiner Geschichte der Baukunst an der Zeitstellung aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts festhalten zu müssen glaubte und in einer längeren Anmerkung seine Gründe für diese Annahme darlegte.

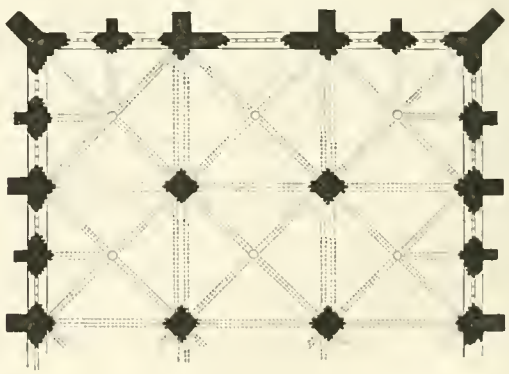
Diese Anmerkung lautet:

„Herr Dr. Heider hatte in seinem Werke über die romanische Kirche zu Schöngrabern den Chor von Heiligenkreuz noch mit Entschiedenheit als den im Jahre 1295 geweihten Bau bezeichnet. Später, im Text der mittelalterlichen Kunstdenkmale etc. hatte er geglaubt, den Bau des Chores, eben so wie den des Brunnenhauses, und des Obergeschosses des Dormitoriums, gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts hinabrücken zu müssen.

Vermuthlich haben ihn die Erkenntniss von der längeren Fortdauer des romanischen Styles, der auffällige Gegensatz zwischen den Formen des letzteren und denen des Chores, die scheinbaren Spätelemente in diesen zu der veränderten Annahme geführt; er dürfte hiebei jedoch übersehen haben, dass überall, wo der romanische Styl lange anhält, die gothische Form in mehr oder weniger schneidendem Contraste eintritt und dass die primitive Gothik in Deutschland häufig, besonders aber in den Bauten der Orden, welche den Luxus fern halten sollten, in der Reduction ihrer Gliederungen denjenigen ernüchterten Formationen vorgreift, welche sonst der mehr nüchternen Behandlungsweise der Spätzeit eigen sind. Solche zeigen sich hier und immerhin auffällig genug in dem Birnprofil der Wanddienste; erheblich auffälliger aber würde es sein, den straffen Charakter des Übrigen für ein Product jener Spätzeit zu halten und wiederum, falls man nur bis gegen die Mitte des XIV. Jahrhunderts hinabgehen wollte, anzunehmen, dass etwa schon nach fünfzig Jahren und ohne einen ausserordentlichen Unglücksfall der Neubau eines mit Eifer aufgeführten Gebäudes nöthig geworden sei. Es kommt endlich der für die Spätzeit völlig unpassende Charakter der Glasmalereien hinzu. Herr Dr. Heider ist allerdings der Ansicht, dass sie von dem älteren Bau herrührten; aber er sagt nicht, dass dies zugleich durch ein verändertes Arrangement, da die älteren Fenster doch von den vorhandenen wesentlich verschieden sein mussten, bestätigt werde; während sich aus der Abbildung der alterthümlichen Glasmalereien des Brunnenhauses, welche in den Kunstdenkmalen veröffentlicht ist, zu ergeben scheint, dass diese für die vorhandene Fenstercontoure componirt sind.“

Kugler hat sich offenbar durch die Zeichnungen leiten lassen, die aber, wie oben bemerkt, nicht die nöthige Vollständigkeit haben; wir wollen es daher versuchen, in kurzen Zügen das Charakteristische des Bauwerkes hervorzuheben.

Der Chor ist ein dreischiffiger Hallenbau, dessen sämmtliche Gewölbfelder nahezu quadratisch sind (Fig. 1).



(Fig. 1.)

Dabei ist insbesondere die Anwendung der Seitenschiffgewölbe interessant, indem in der Art der sechskappigen Gewölbe vom Anfang des XIII. Jahrhunderts, die eine Kreuzgewölbkappe in zwei Theile zerlegt ist, um an der Wand einen Zwischenpfeileransatz herzustellen. Diese Anordnung scheint allerdings auf das XIII. Jahrhundert hinzudeuten, allein sie kommt auch noch weit später vor, so z. B. in der sogenannten Freisingercapelle neben dem Kreuzgange zu Klosterneuburg bei Wien vor Ende des XIV. Jahrhunderts; in den jüngeren Theilen der Stiftskirche zu Wiener-Neustadt (Querschiff); im Langhause

[1]) Wien 1855.

[2]) Seite 94.

[3]) Seite 96.

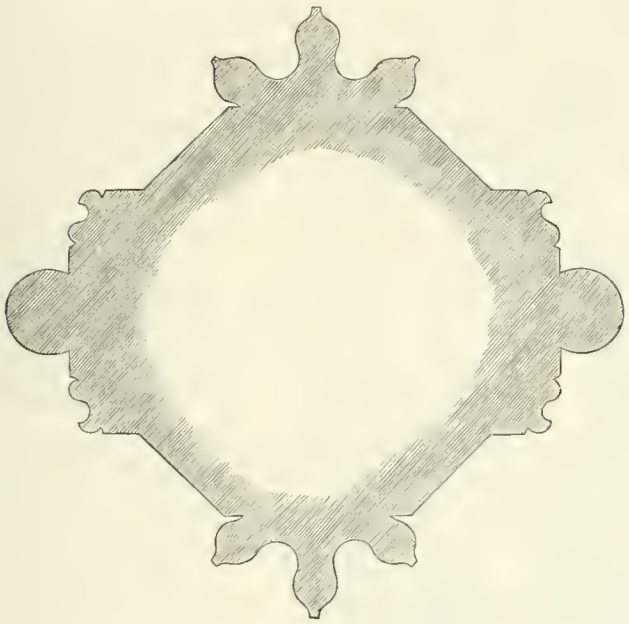
[4]) I. Band, Seite 36 und 37.

[5]) Auch in dem Aufsatze „Mittelalterliche Kunstdenkmale in Salzburg“ im II. Bande des Jahrbuches der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale Seite 36 macht Herr Dr. Heider auf seinen frühern Irrthum in Betreff dieses Bauwerkes, so wie anderer, aufmerksam. Darunter befindet sich auch die Lechkirche zu Gratz, die nach den Aufnahmen des Architekten Lippert (Mittheilungen 1859, Juliheft S. 182 ff.), ihrer Hauptanlage nach, doch noch vor Schlusse des XIII. Jahrhunderts herstammen dürfte.

von St. Stephan in Wien bei complicirter Rippenanlage des Gewölbes. Ebenso in St. Peter zu Görlitz[1]), in der Capelle neben dem Thurme der Lamberti-Kirche zu Münster[2]), der Kreuzkirche zu Breslau[3]) etc. Dass überhaupt auch der ausgebildeten Gothik diese Gewölbanlage nicht ganz unbekannt war, beweisen die Chorschlüsse des Domes zu Osnabrück[4]), des Freiburger Münsters[5]), der grossen Kirche zu Nymwegen[6]), zu Breda[7]), der heil. Geistkirche zu Heidelberg etc. etc.

Aus vorstehenden, dem XIV. der XV. Jahrhunderte angehörenden Beispielen mag zur Genüge erhellen, dass die Gewölbanlage, wenn sie auch nicht gerade häufig anderwärts im ausgebildeten gothischen Style vorkömmt, doch jener Zeit nicht fremd ist.

Die Pfeiler, welche die drei Schiffe trennen, haben ein Profil, dem das über Eck gestellte Quadrat zu Grunde liegt (Fig. 2). An zwei Ecken legen sich breite Pfeilerstreifen



(Fig. 2.)

vor, deren Ecken mit Rundstab, Hohlkehle und Spitzstab gegliedert sind, und auf deren mittlerer Fläche ein zu ¾ seiner Rundung aus dem Kerne hervortretender Dienst angelegt ist. Diese Pfeilervorlagen entsprechen in ihrer ganzen Breite den Arcadenbogen. Die beiden, dem Mittel- und den Seitenschiffen zugekehrten Ecken des Quadrates sind abgeschnitten, und an die Abschnittsfläche drei birnförmige Dienste angelegt, welche den Gewölberippen entsprechen.

Das Profil dieses Pfeilers hat offenbar nichts, was dem XIII. Jahrhundert entspräche. In Österreich wenigstens zeigt die Gliederung der Pfeiler in der Lechkirche zu Gratz[1]), die, wie oben angeführt, dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts angehört, eine Anzahl vollkommen runder um einen Kern gruppirte Dienste. In St. Stephan zu Wien zeigt der aus der Mitte des XIV. Jahrhunders stammende Chor Pfeiler, die ebenfalls mit runden Diensten besetzt sind, und zwischen welche sich Plättchen und Hohlkehlen einlegen.

Die Pfeiler der 1343 gegründeten Kirche zu Zwettl[2]) zeigen eine regelmässige Anordnung verschieden starker runder Dienste mit tiefen Hohlkehlen zwischen denselben.

Auch der Dom zu Agram in Croatien[3]) aus dem XIV. Jahrhundert zeigt eine regelmässige Anordnung runder Dienste im Chor und Schiff. Bei so verschiedenen nahe liegenden Beispielen ist es kaum nöthig auf entferntere zu verweisen. Ende des XIII. und Anfang des XIV. Jahrhunderts zeigen überall in Deutschland die Pfeilerprofile regelmässig geordnete runde Dienste. So z. B. in den Domen zu Freiburg, Strassburg, Cöln, Kirche zu Wimpfen im Thal, Dom zu Halberstadt, Kirche zu Oppenheim etc., wo überall der runde oder quadratische Pfeilerkern mit runden Diensten besetzt ist, die theilweise zwischen sich den Pfeilerkern sehen lassen, theilweise durch Hohlkehlengliederung unter sich verbunden sind.

Die Pfeiler des Domes zu Regensburg, die noch ins Ende des XIII. Jahrhunderts fallen, lassen die Seiten des diagonal gestellten Quadrates ganz deutlich zwischen der Dienstgliederung sehen, die blos die Ecke einnimmt, allein auch hier hat die Dienstgliederung denselben Charakter wie an den oben citirten Bauten, und es erscheint nur als eine Eigenthümlichkeit, dass die ebenen Flächen in dieser Weise sichtbar werden.

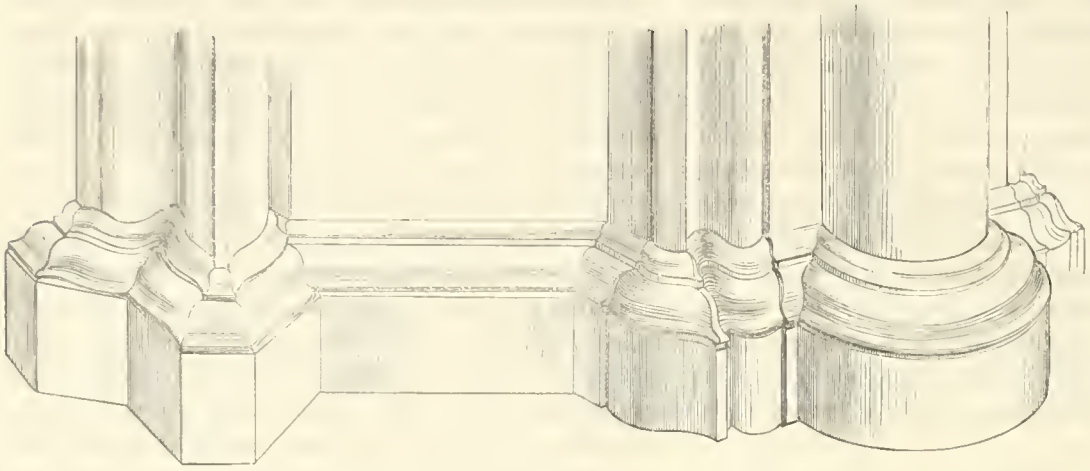
In dem Dome zu Prag[4]) zeigen die aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts herrührenden Theile in den Pfeilerprofilen ganz dieselbe Weise wie die oben angeführten. Erst an den gegen Schluss des Jahrhunderts errichteten Theilen zeigt sich eine Fortsetzung der Bogengliederung und der Gewölberippen als Dienste und breitere ebene Flächen. Ähnliche Profilirung in der Kirche zu Mühlhausen am Neckar[5]) von 1380. Auch am Münster zu Ulm (der zwar 1377 gegründet wurde), dessen Pfeilerprofile aber schon dem XV. Jahrhunderte angehören, treten die flachen Seiten in der Pfeilergliederung weiter hervor[6]).

---

[1]) Puttrich: Sachsen.
[2]) Schimel: Westphalen.
[3]) Luchs: Romanische u. gothische Stylproben aus Breslau, Taf. II, Fig. 11.
[4]) Lübke: Westphalen Taf. 19.
[5]) Moller's Denkmale II. Band.
[6]) Organ für christliche Kunst, VI. Jahrgang, S. 4.
[7]) Organ für christliche Kunst, VI. Jahrgang, Nr. 17.

[1]) Mittheilungen IV. Jahrgang, Seite 182 und 183.
[2]) Mittelalterliche Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates II. Band, S. 46 und 47.
[3]) Mittheilungen IV. Jahrg., S. 234 u. 236.
[4]) Ich verweise hiebei im Voraus auf meine demnächst zu publicirende genaue Aufnahme und Beschreibung des Domes.
[5]) Heideloff: Schwaben Seite 354.
[6]) Kugler's Geschichte der Baukunst, III. Band, Seite 351. (Nach Mauch.)

Die Wiesenkirche zu Soest in Westphalen [1]) dürfte eines der ältesten Gebäude sein, in welchen die Pfeilergliederung der Gewölbegliederung als unmittelbare Fortsetzung folgt.



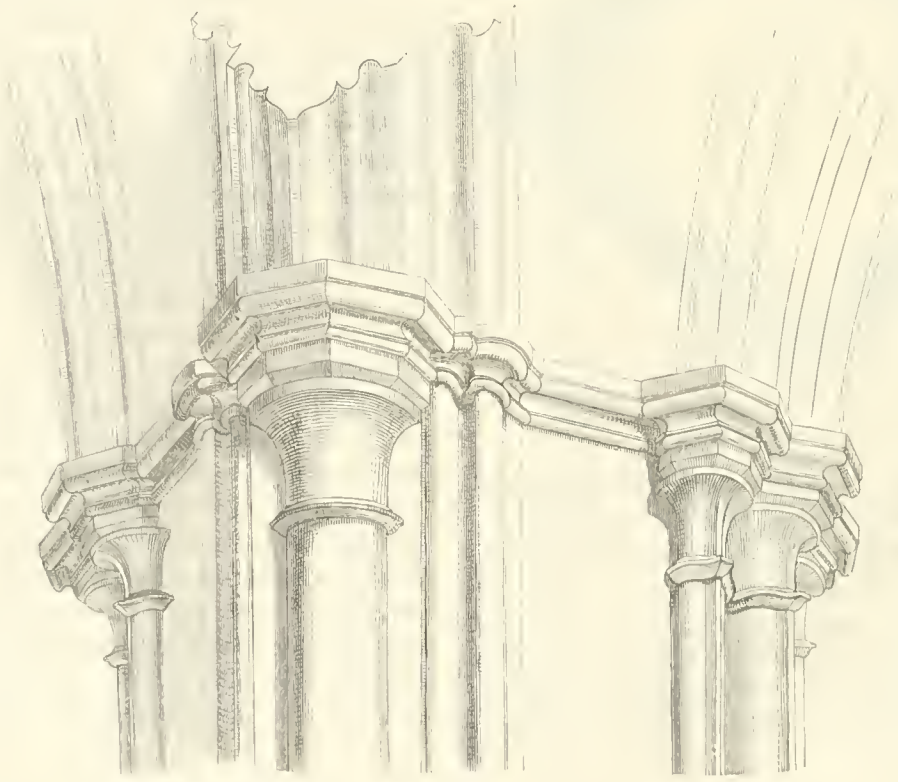
(Fig. 3.)

(Fig. 4.)

Doch ist zwar als Gründungsjahr (1314, 1331 und 1343) wahrscheinlich 1331 zu nehmen, da aber die Thurmpfeiler gleiche Gliederung zeigen, und die Thürme erst 1429 begonnen wurden, so dürfte auch hier die Gliederung nicht über das Ende des XIV. Jahrhunderts hinauf zu setzen sein.

Die Thurmpfeiler des Cölner Domes, die ebenfalls durch Fortsetzung der Gewölb- und Bogengliederung belebt sind, haben ebenfalls kein sicheres Datum, und mögen auch nicht früher als das Ende des XIV. Jahrhunderts zu setzen sein. Die Pfeilergliederung des Domes zu Meissen, beendet 1342 [2]), wäre wohl das älteste Beispiel, das in Vergleich kommen kann, vorausgesetzt, dass das Datum auch vollkommen als richtig anzunehmen wäre, da hier eine regelmässige Dienstgruppirung um einen Kern aufgegeben ist, die Ecken des viereckigen Kerns theils einfach kantig, theils in ähnlicher Weise gegliedert wie die Vorlagen der Pfeiler zu Heiligenkreuz zum Vorschein kommen.

Ich erwähne noch die Marienkirche zu Mühlhausen in Thüringen aus dem XIV. Jahrhundert [1]), deren Pfeiler eine freiere Gliederung zeigen. Nach vorstehenden Beispielen glaube ich sonach feststellen zu können, dass in der Reihe der österreichischen Bauwerke der Chor zu Heiligenkreuz jedenfalls eines der ältesten ist, das in seiner Pfeilergliederung von dem Princip der früheren Gothik abweicht, dass aber dennoch diese Pfeilergliederung nicht über das Ende des XIV. Jahrhunderts hinauf zu rücken sei, ja dass sie, für sich betrachtet, ohne Rücksicht auf die übrige Architectur mit Wahrscheinlichkeit erst ins XV. gesetzt werden könnte.



(Fig. 5.)

Eben so verhält es sich mit dem Pfeilerfuss, Fig. 3, dessen Profil, Fig. 4, die Reminiscenzen der attischen Basis vollkommen beseitigt hat, die in den oben genannten

[1]) Lübke: Westphalen. Seite 263 und Taf. XXI und XXII.

[2]) Puttrich: Sachsen, der Dom zu Meissen, und Kugler's Geschichte der Baukunst III. Band, Seite 265 — 267.

[1]) Puttrich: Sachsen, und Kugler's Geschichte der Baukunst III. Band, Seite 271 — 273.

-sterreichischen Bauten vom Schlusse des XIII. und der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts stets sichtbar sind, so dass auch dies Profil eher auf's XV. als auf's XIII. Jahrhundert hindeutet.

Das Pfeilercapitäl (Fig. 5) dagegen erinnert offenbar an das XIII. Jahrhundert. Die glatten ungeschmückten Diensteapitäle, das Profil der Deckplatte, das sich als Kämpfergesimse um die übrigen Gliederungstheile und den Kern des Pfeilers fortsetzt, die verhältnissmässige Stärke dieses Profils erinnern an das XIII. Jahrhundert. Die Anordnung, dass blos die Dienste Capitäle haben, und die übrigen Pfeilertheile blos durch ein Kämpfergesimse abgeschlossen sind, erinnert mehr an den Anfang als an das Ende dieses Jahrhunderts. Allein die Art, wie dieses Gesimse sich mit den Gliederungstheilen verbindet, ist ein spätes Motiv und gibt der auf den ersten Blick für ein höheres Alter sprechenden Anordnung wieder ein spätes Gepräge.

Das Profil der Arcadenbogen, wie der Diagonalrippen, in denen der Birnstab mit kleinerem Rundstab an dem oberen Rande, der rückwärts in eine Hohlkehle übergeht, die Hauptrolle spielt, entspricht dem XIV. Jahrhundert. Wie die Gewölbrippen sich birnförmig an den Pfeilern als Dienstgliederung herabziehen, beim Bogenanfange durch ein Capitäl unterbrochen, eben so ziehen sich auch die Birnstäbe zu einem Gliederbüschel vereinigt an der Wand herab, ebenfalls durch ein Capitäl von der Gliederung des Bogens getrennt, deren Fortsetzung sie bilden. Sie gehen in Hohlkehlen über [1]), welche zwischen sie eingelegt sind (Fig. 6 und Fig. 7).

Das unter den Fenstern im Innern herumlaufende Kaffsimse, dessen mageres Profil ebenfalls die spätere Zeit anzudeuten scheint, verkröpft sich um die sämmtlichen Birnstäbe. Unterhalb dieser Verkröpfung verschwinden die Hohlkehlen zwischen den Birnstäben und diese erscheinen um einen runden Kern gruppirt, hören jedoch nur weniges unter diesem Kaffsimse in einfachen Ausläufen auf. Der runde Kern verengt sich sodann mittelst einer Gliederung, und dieser niedrige Säulentheil sitzt auf einer Console auf, die aus fächerartig gefalteten Gliedern besteht. Das ganze Motiv, das übrigens, wo es vorkommt, so verstümmelt ist, dass sich die Zeichnung nur aus verschiedenen Stücken zusammentragen liess, deutet wohl ebenfalls auf das Ende des XIV. Jahrhunderts. Bemerkenswerth ist, dass sich dasselbe Consolenmotiv an den Theilen des XIII. Jahrhunderts findet, jedoch in ganz anderer Behandlung der Formen, wie ein Blick auf die in Fig. 8 gegebene Console aus dem Dormitorium zeigt.

Für diese Anordnung der auf einer Console beginnenden Dienstgliederung bietet die Salvator-Capelle im Rathhause zu Wien eine interessante Parallele. Es ist nämlich dort die Dienstgliederung in ähnlichem Profil bis über das Kaffsimse herabgezogen, und letzteres hat ein gleichfalls ähnliches Profil wie in H. Kreuz, ebenfalls um die Gliederung verkröpft, kurz die ganze Gliederung hat so viel Ähnlichkeit, dass sie als ziemlich gleichzeitig mit der aus H. Kreuz betrachtet werden muss. Für die Rathscapelle haben wir jedoch sichere Nachricht, dass dieselbe 1360 — 1361 erbaut ist.

(Fig. 6.)

Das Profil der Fenster ist zwar in viele Glieder zerlegt, nichts desto weniger aber einfach. Es besteht im Innern aus zwei durch Plättchen unterbrochenen Schrägen, denen sich als letzte Umrahmung eine Gliedergruppe anschliesst, welche aus Birnstab, Rundstab und Spitzstab, die durch Hohlkehlen getrennt sind, besteht.

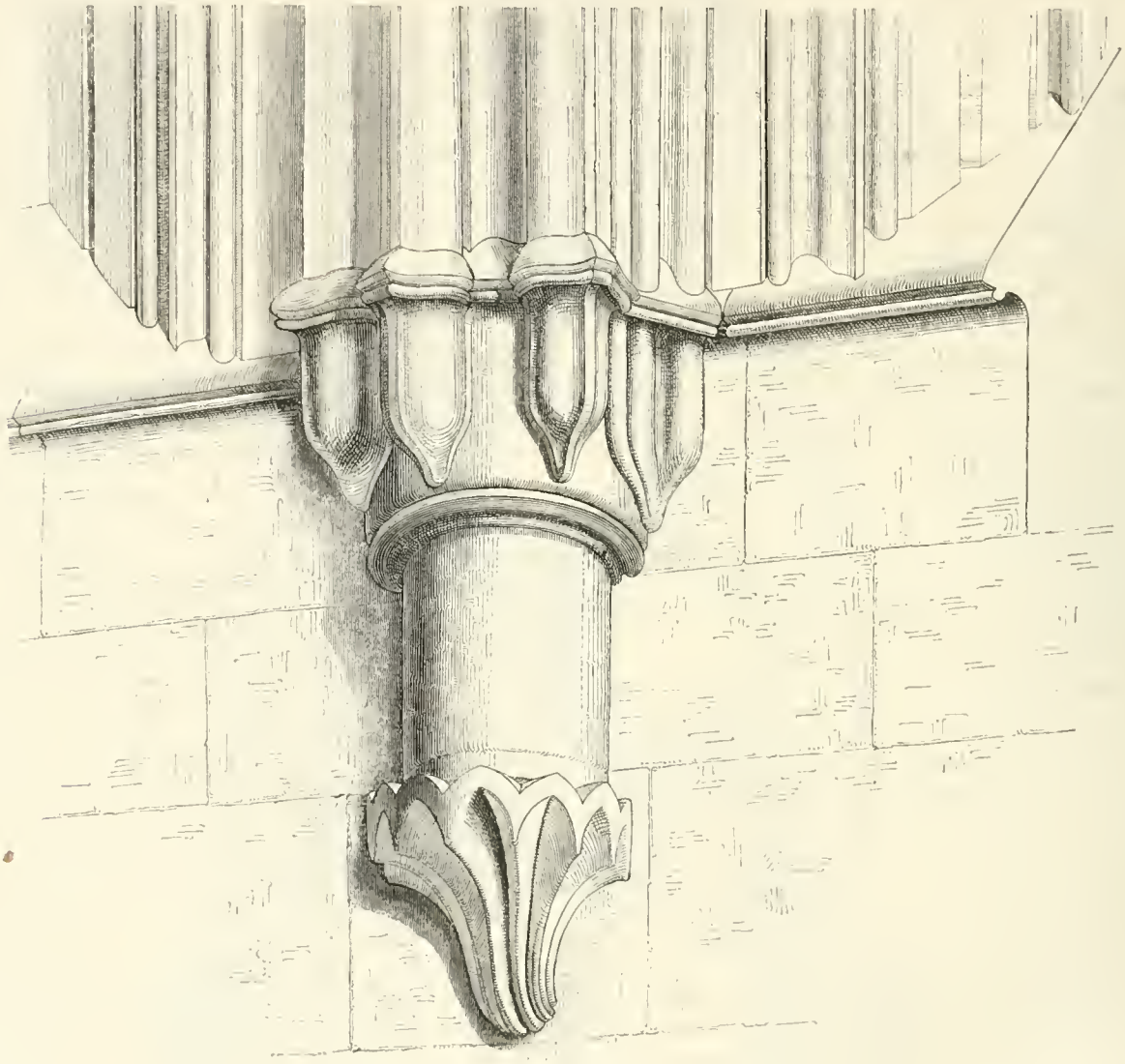
Die innerste Gliedergruppe, aus Spitzstab und Hohlkehle bestehend, leitet in das Masswerk hinüber, dessen Hauptglied der Spitzstab bildet. Dieses Masswerk hat ein äusserst schmales Profil, indem die sich dem Spitzstab zu beiden Seiten anschliessende straffe Schräge fast gar nicht neben dem Spitzstab vortritt und die Ansätze der Nasen alle dahinter versteckt sind.

Die Zeichnung des Masswerks (Fig. 8) hat in den Motiven — theilweise drei Kreise mit Fünfpässen, theilweise drei Dreipässe ohne umrahmenden Kreis — vollständige,

[1]) An dem mittleren Birnstab-Dienst scheinen sich zu beiden Seiten Plättchen angelegt zu haben, so dass er nicht unmittelbar in die Hohlkehle überging. Das ganze Innere ist jedoch so dick übertüncht, dass darüber ohne Abschlagen der Tünche keine Gewissheit zu erlangen ist, wesshalb diese Plättchen im Profil Fig. 6 nicht angedeutet sind.

unläugbare Anklänge an das XIII. Jahrhundert (Chorcapellen des Domes zu Cöln) und da die ganze Architectur in ein Pfeilersystem mit Masswerkfüllungen aufgelöst ist, letztere also den ganzen Eindruck beherrschen, so lassen diese Masswerke den Beschauer des Objectes allerdings auf den ersten Blick ein Werk des XIII. Jahrhunderts vermuthen.

Dieser Eindruck wird noch vermehrt durch die Ausfüllung der Fenster mit Glasgemälden, die offenbar dem



(Fig. 7.)

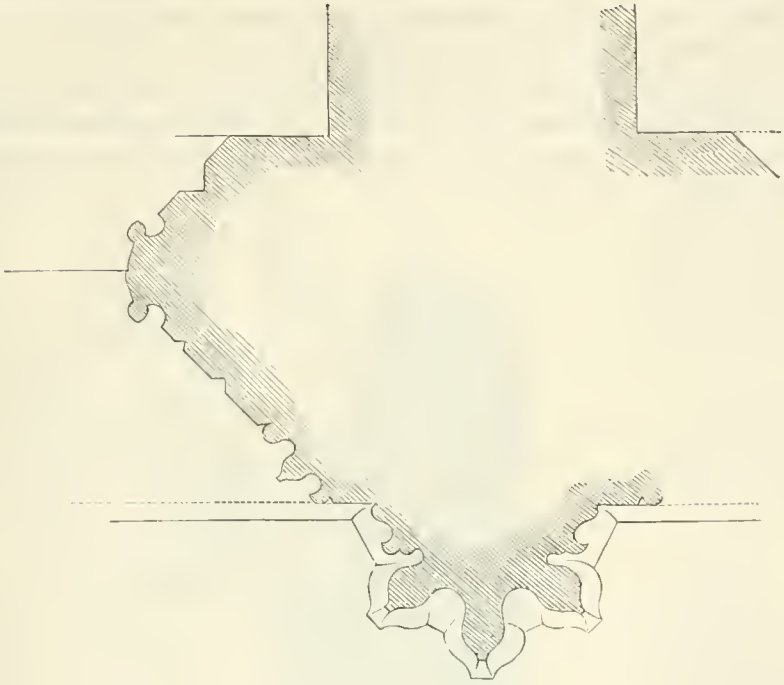
Ende des XIII. oder spätestens Anfang des XIV. Jahrhunderts angehören.

Allein gerade diese Glasgemälde geben die Lösung des Räthsels der scheinbar älteren Motive des Masswerks, da dieses so componirt werden musste, dass die Einsetzung der älteren Glasgemälde möglich war. Der Eselsrücken, welcher die mittlere Öffnung oben abschliesst, die doppelten Nasen in den Bogen, insbesondere aber die Art ihrer Zeichnung zeigen aber bei näherer Betrachtung, dass auch dieses Masswerk, abgesehen von dem äusserst schmalen Profil, eher ins XV. Jahrhundert als ins XIII. gehöre. Es ist erwähnenswerth, dass gerade in den Bogenschlüssen und der Masswerkverschlingung die alten Glasmalereien nicht genau passen. Es sind jedoch an den Stücken auch noch einige sonstige Versetzungen bemerkbar, die von verschiedenen Restaurationen herrühren können, so dass dieser Umstand nicht als Beweis dafür gelten kann, dass die Glasmalereien ursprünglich für einen andern Platz bestimmt waren.

Auch dass sie die Fenster nicht vollständig ausfüllen, sondern (übrigens alle in gleicher Höhe) fast in der Hälfte des Fensters nach unten schon aufhören, kann darum nicht als irgend ein Beweis aufgefasst werden, weil ja auch Theile verloren gegangen sein können, wie ohnehin die Fenster der Südseite gar keine Glasmalereien haben.

Das Äussere des Baues ist sehr einfach und schlicht. Die Strebepfeiler sind an den Hauptpunkten des Systems stärker und weiter vortretend als an den Zwischenpunkten; sie haben mehrere Absätze und endigen oben in einfache

Schräge; das Gesimse ist ebenfalls ganz einfach, das Dach nach allen Seiten abgewalmt, so dass der Bau also an der Ostseite nicht den reichen Giebel hat, wie die norddeutschen und englischen Bauten mit geradem Chor-



(Fig. 8.)

(Fig. 9.)

schluss. Das Sockelprofil (Fig. 9) widerstreitet eben so wenig als die Gliederung unter dem Wasserablauf der Strebepfeilerabsätze (Fig. 10) der Annahme, dass der Bau dem Schlusse des XIV. Jahrhunderts angehöre.

(Fig. 10.)

Ein scheinbar sehr wichtiger Grund für die Versetzung des Baues in das XIII. Jahrhundert ist eine an der nördlichen Aussenseite des Baues in romanischen Majuskeln eingehauene Inschrift. Sie zieht sich in einer Reihe unter einem Fenster hin an der Seite eines Strebepfeilers hervor und endigt auf der Stirnseite dieses Strebepfeilers. Sie lautet:

⊥ IN TV̄BA CHALHOH CORDE COLV̄BA ⊥ Q̄E MERITO MARTIS SALVET SAPIENTIA PATRIS AMEN †

Dieser Chalhoch [1]), Bürger zu Bruck an der Leitha, vermachte laut einer Urkunde vom Jahre 1275 sein Haus am Markte zu Bruck dem Stifte unter der Bedingung, im Stifte begraben zu werden [1]). Er erscheint schon früher, um 1264 [2]) als Zeuge in einer Urkunde, und noch 1289 [3]), während 1290 sein Sohn Otto schon mit seiner Frau und „Kinder“ Einwilligung seinen Hof verkauft.

Das Vorhandensein der Inschrift lässt sich nur so erklären, dass entweder diese Steine von einer Tumba herrühren und später hier eingemauert sind, was aber durchaus nicht glaublich ist, oder was wahrscheinlicher ist, dass man bei einer Beseitigung der Tumba zu irgend einer späteren Zeit die Inschrift auf diese Weise copirt hat; denn die unsichere Art der Ausführung, so wie manche Unregelmässigkeit und Abweichung von der Schrift des XIII. Jahrhunderts lassen sehr leicht an eine Nachahmung denken, wenn nicht, wie ich eine Vermuthung aussprechen hörte, die ganze Inschrift ein Falsum des vorigen Jahrhunderts ist, mit dem man einen damaligen Gelehrten irreführen wollte.

Endlich wollen wir noch eines Umstandes erwähnen. Es ist nämlich unter den Glasgemälden, die jetzt das Brunnenhaus schmücken, eine Abbildung der Kirche zu Heiligenkreuz befindlich, welche ein Querschiff mit drei Absiden zeigt, ganz den romanischen ähnlich. Das Datum für diese Glasgemälde ist nicht ganz sichergestellt, sie gehören aber jedenfalls dem Ende des XIII. oder Anfang des XIV. Jahrhunderts [4]) an, können aber auf keinen Fall

[1]) Der Name Cholhohus ist ein Vorname, der hin und wieder vorkömmt, so ist auch in einer Urkunde des Liber fundationis von Zwettl (Seite 234) ein 1296 verstorbener Chalhohus, der aber nicht derselbe sein kann, weil er in die Schlacht zog, während schon 1280 der Sohn des vorigen „mit Genehmigung seiner Kinder“ handelte, so dass er jedenfalls zu alt war, um in den Krieg zu ziehen.

[1]) Urkunden des Cistercienserstiftes Heiligenkreuz v. Weis, Seite 196.

[2]) Detto Seite 163.

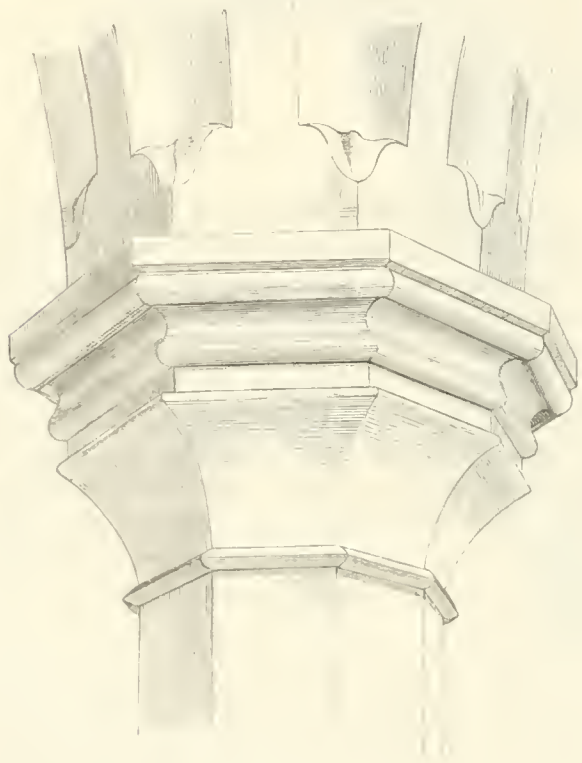
[3]) Detto Seite 258.

[4]) Jahrbuch der k. k. Central-Commission, II. Band.

über 1280 hinaufgesetzt werden, wo doch der jetzige Bau schon begonnen sein müsste, wenn er 1295 geweiht werden sollte.

Ich möchte daher glauben, dass 1295 gar kein neuer Chorbau, sondern eine neue Choreinrichtung [1]) und Ausstattung geweiht worden sei, da es allerdings nicht gerade wahrscheinlich ist, dass man nach hundert Jahren schon wieder einen grösseren steinernen Chorbau abgerissen oder umgebaut habe. Ähnliches findet sich auch in der Geschichte anderer Bauten, so z. B. der Chor des Domes zu Trient zeigt durchaus die Architectur vom Beginne des XIII. Jahrhunderts, und doch haben wir eine historisch richtige Nachricht, dass Bischof Johann v. Hinderbach (1465—1486) den neuen Chor [2]) des Domes geweiht habe, was sich offenbar nur auf eine neue Choreinrichtung bezogen haben dürfte.

Alle Punkte zusammengefasst, so ergibt die Architectur des Chores eine Zeitbestimmung aus dem Ende des XIV., spätestens Anfang des XV. Jahrhunderts (zwischen 1360 und 1420), und vor der Macht dieses Beweises müssen alle scheinbaren Gegengründe als unhaltbar bezeichnet werden, ob sie sich anders auslegen lassen oder nicht.

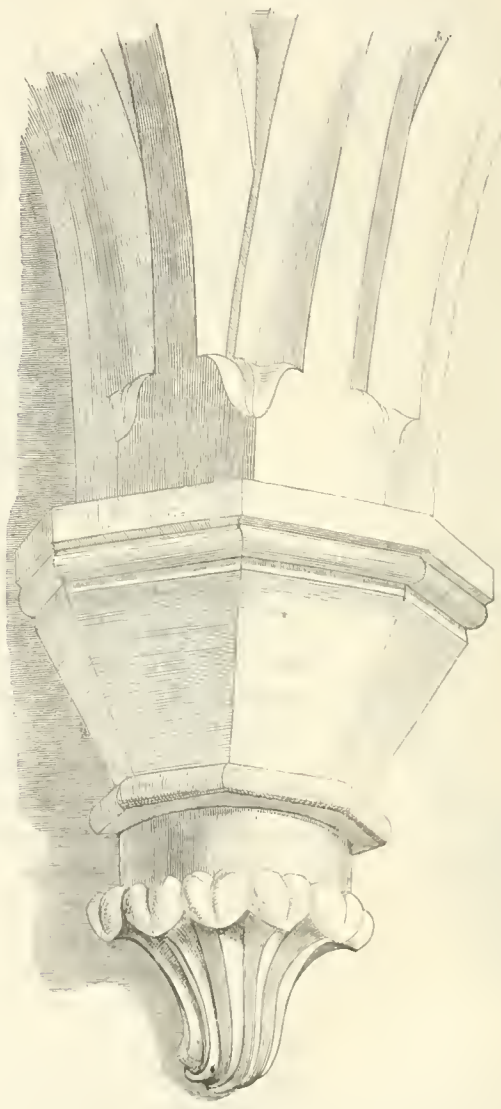


(Fig. 11.)

Mit der Frage über den Chor ist die des Brunnenhauses auch gelöst.

Ausser dem Chor und Brunnenhaus hat noch ein anderer Bautheil des Klosters, das Dormitorium, hinsichtlich seiner Zeitstellung verschiedene Ansichten hervorgerufen, die aber nicht auf historische Anhaltspunkte, sondern blos auf den Formen des Baues begründet sind.

Was die untere Halle betrifft, so stammt sie, wie zu ersehen, etwa aus der Mitte des XIII. Jahrhunderts, gleichzeitig mit dem Capitelhaus. Die obere Halle dagegen, welche sich über das Capitelhaus und die untere Halle wegzieht, besteht aus zwei deutlich von einander zu unterscheidenden Theilen, deren nördlicher, über dem Capitelhaus, dem XIII. Jahrhundert entstammt.



(Fig. 12.)

Die achteckigen Pfeiler dieses Theiles sind ziemlich niedrig, der Fuss besteht einfach aus einer durch eine grosse Kehle gebildeten Erweiterung des Achtecks; das Capitäl, gleichfalls achteckig mit starken Deckplatten ver-

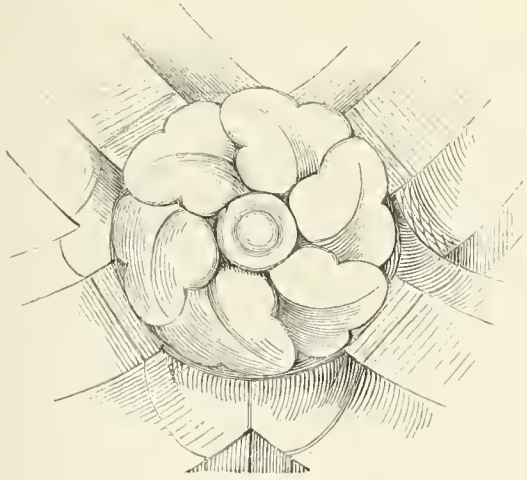
[1]) Es ist allerdings auffallend, dass eine so grosse Zahl Menschen zu der von zwei Bischöfen vollzogenen Einweihung zusammengeströmt sei und diese Facten sind auch wiederum dadurch zu erklären, dass der Beitritt, für Frauen insbesondere, sehr erschwert war. Vgl. über diese Einweihung Schmidl: Wiens Umgebung III. Band, Seite 339.

[2]) Vgl. Mariani, Pincio etc.

sehen, ist ohne Laubschmuck; die breiten Gewölbrippen haben am Rande grosse Hohlkehlen. Diese Gliederung ist auf dem Capitäl durch die Schildplättchen vermittelt, welche einen der Form des Capitäls entsprechenden einfachen Ansatz der Rippen auf demselben gestatten und die Gliederung erst oberhalb beginnen lassen (Fig. 11).

An der Wand sitzen die Gewölbrippen auf grosse Consolen auf, die, wie die Capitäle, gleichfalls ohne Laubwerk sind; es ist auch nicht wahrscheinlich, dass der grosse schräge Körper erst später in einen Ornamentenkranz umgewandelt werden sollte (Fig. 12). Unter diesem

(Fig. 13.)

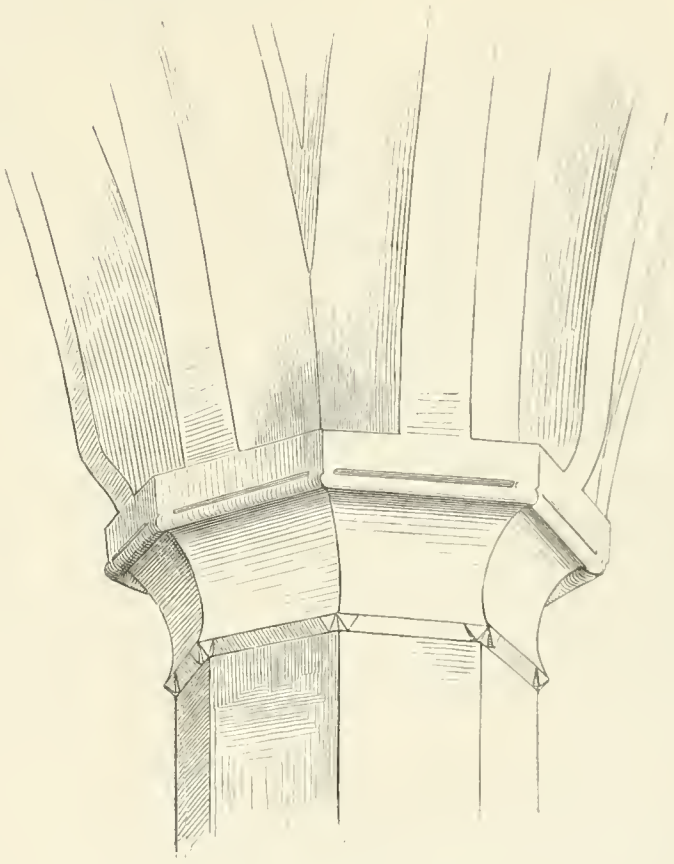


(Fig .14.)

grossen Polygon-Körper steht noch eine zweite kleinere Console, die ganz dieselbe ist, wie sie im Kreuzgange sich finden, und die, wie oben angedeutet, dasselbe Motiv in älterer Bearbeitung zeigt, das im Chore in jüngeren Formen erscheint.

Ornamental hervorgehobene Schlusssteine sind nicht überall vorhanden. Die vorkommenden sind von verschiedener Grösse, mit Laubwerk, welches schon naturalistisch gehalten, doch noch die plastisch volle Stylisirung zeigt, die an die rein romanischen Ornamente anklingt (Fig. 13 und 14). Leider sind jedoch, wie alles, auch diese Schlusssteine so dicht mit Tünche und Mörtel überzogen, dass nicht an allen Stellen wirkliche Formen zum Vorschein kommen.

Der zweite Theil dieser Halle hat zwar auch das Gepräge der ursprünglich gleichen Grundanlage, allein er scheint später umgebaut zu sein. Die breiten massigen Gewölbrippen blieben denen des älteren Theiles völlig gleich, allein die Pfeiler sind weit höher, die Capitäle niedrig, ebenfalls ohne Ornament; allein in der Gliederung gibt sich die spätgothische Periode zu erkennen, so wie in der angedeuteten Durchschneidung mehrerer Glieder



(Fig. 15.)

(Fig. 15). Die Bogenprofile sind an der Stelle, wo sie auf den Capitälen zusammentreffen, unregelmässig und unorganisch abgeschnitten, kurz es hat den Anschein, als ob bei einer späteren Umänderung die achteckigen Säulen erhöht und mit neuen Capitälen versehen worden wären. Die Ansätze an der Wand sind den Consolen des XIII. Jahrhunderts auf sehr schlechte Weise nachgebildet und scheinen ganz modern zu sein, entziehen sich jedoch wie leider fast alle Theile des Klosters, durch eine unendlich dicke Kalk- und Mörtelkruste der näheren Untersuchung.

Vorstehendes möge als Versuch gelten, die Frage über die Zeitstellung dieser interessanten Bautheile, insbesondere des Chores der Kirche zu Heiligenkreuz ihrer Lösung näher zu führen. Diese Frage ist darum sehr wichtig, weil durch Versetzung des Chores in den Schluss des XIII. Jahrhunderts die ganze chronologische Ordnung einen Stoss erhalten hätte, und ich glaubte eben darum so sehr in das Einzelne eingehen zu müssen, weil es sich nicht blos darum handelte, eine von einem ausgezeichneten Archäologen ausgesprochene Meinung zu widerlegen, sondern weil auch historische Anhaltspunkte, so wie ein Theil der Formen des Bauwerkes selbst diese Ansicht unterstützen, deren Widerlegung nur durch genaue Betrachtung der Einzelformen möglich ist.

Zugleich zeigt diese Lösung der Frage abermals, mit welcher Vorsicht man das vorhandene historische Material an den Kunstformen selbst prüfen müsse, um nicht durch eine Herbeiziehung als kunstgeschichtliches Material eher Verwirrung als Aufklärung zu schaffen, wenn es auch als Thatsache feststeht, dass eine genaue in der Zeit festgestellte Chronologie der Kunstwerke nur durch eine Anzahl historischer Fixirungspunkte möglich ist. Je höher aber die Wichtigkeit derselben, um so sorgfältiger ist auch ihre Richtigkeit zu prüfen.

Kunstarchäologische Skizzen aus Friaul.

Von R. v. Eitelberger.

III. Die Kirche der Longobardenfürstin Peltrudis in Cividale.

Im Jahrbuche der k. k. Central-Commission (Jahrgang 1857) hatte ich schon Gelegenheit genommen, auf ein kleines Kirchlein aufmerksam zu machen, welches sich in der altlongobardischen Grenzstadt Cividale, dem Forojulium der Römer, befindet. Dieses Kirchlein liegt im Hofraume eines Nonnenklosters S. Maria delle Valle, zu welchem man nach der Ordensregel nur mit bischöflicher Bewilligung Zutritt erhält. Es wird für ein Werk der longobardischen Fürstin Peltrudis gehalten, die in der letzten Zeit des Longobardenreiches gelebt, wie sehr viele arianische Longobarden jener Zeit zur katholischen Kirche übergetreten, und der Sage nach mit ihren drei Söhnen Erfo, Marco und Zanto die drei Benedictiner-Klöster Nonantola, Sesto und ad Saltus gegründet haben soll. Das Letztere soll nach dem heutigen S. Maria in Valle in Cividale übertragen worden und jenes Kloster sein, welches heut zu Tage das eben so genannte Kloster der Benedictinerinnen daselbst ist.

Dieses Kloster mit dem longobardischen Kirchlein hat schon in früheren Zeiten die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher auf sich gezogen. Eine seit langer Zeit her schon bekannte Urkunde aus dem XIII. Jahrhunderte erwähnt den *„pulcherrimum chorum"* der regina Peltrudis und seit jeher haben einheimische Alterthumsforscher sich mit eben diesem Monumente beschäftiget als einem der sichersten Denkmäler aus der Zeit der Longobarden. Nachdem Napoleon I. das Königreich Italien gebildet und den Kunstdenkmälern des Landes ein grösseres Interesse geschenkt hat, als es seit der Entführung der Kunstdenkmale nach Paris den Italienern angenehm gewesen ist, wurde ein Archäologe mit Namen Sianve beauftragt, dieses longobardische Denkmal zu untersuchen. Der gedruckte Bericht des Sianve mit den dazu gehörenden Zeichnungen ist durch einen Schiffbruch zu Grunde gegangen, und nie in die Öffentlichkeit getreten. Canonicus Della Torre, Archivar des Domcapitels von Cividale, hat das Manuscript bei einer Beschreibung benützt, welche mir von dem gegenwärtigen Archiv-Vorstande Domherrn de Orlandis ebenfalls zur Benützung überlassen worden; ich erwähne dies eben ausdrücklich, um weitere Citationen des benützten Manuscriptes zu vermeiden.

Unter den einheimischen Forschern waren es besonders de Rubeis und Bertoli gewesen, welche in ihren Schriften über die Alterthümer, die Kirchengeschichte und den Ritus des Patriarchates von Aquileja und Cividale gesprochen haben. Ohne Urkunden und Angaben zu wiederholen, die sich insbesondere in den Werken von de Rubeis vollständig und genau vorfinden, heben wir nur die Beschreibung des Kirchleins aus einer Chronik hervor, die im Jahre 1533 copirt, im Jahre 1242 verfasst worden sein soll. In diesem Jahre nämlich, und zwar unter dem Patriarchen von Aquileja Berthold von Meran, wurden hinter dem Altare, in einer eisernen Cassette, Reliquien gefunden, welche man den sechs Heiligen zuschrieb, von denen wir sogleich zu sprechen Gelegenheit haben werden.

„Et hoc si quidem reliquias veneranda, ac devota „Domina, et illustris regina superius memorata (id est ut in „principio cronachae; magnifica et potens domina et quam „plurimum deo devota Gertrudis nomine, illustris Lom„bardiae regina) cum omni diligentia in quamdam capsam „collocavit argento debito modo ornatam juxta altare majus „monasterii supradicti: ubi aedificavit pulcherrimum „chorum pulchre testudinatum, et per circuitum „ornatum tessulis marmoreis non paucis: cum marmoreis „columnis circa altare testudinem sustinentibus, in pavi„mento lapidum diversorum colorum ornato, et porta uteum„que solemni habens desuper vitem pulcherrime sculptam, „et desuper vitem immagines VI. sculptas supradictorum „sanctorum, scilicet sanctorum Anastasiae, Agape, Zioniae et „Yrenes, et sanctorum Grisogoni, et Zoelis; apso lepost „haec longissimo curriculo temporis reliquiae positae in „supradicta capsa oblicioni sunt traditae."

Die Façade dieses Kirchleins ist unscheinbar, sie ist verdeckt durch das Gebäude des Klosters. Eine Thüre 6′ 8″ hoch, 5′ 10″ breit, führt in das Innere der Kirche selbst. Der Thürsturz und der Verschluss der Thüre sind alt, in ähnlicher Weise wie dieselben bei vielen römischen und altchristlichen Gebäuden, beim Dome von Parenzo in Istrien u. s. f. gefunden werden. Das Innere des Kirchleins zeigt ein fast regelmässiges viereckiges Schiff, beiläufig 19 Fuss breit und eben so lang. Dieses Schiff ist bedeckt mit einem Kreuzgewölbe, natürlich ohne alle Gurten, sondern gebildet aus einer doppelten Reihe von Ziegeln, die, wie die romanischen Gratgewölbe, ihre Kanten scharf an einander stossen. Die Seitenmauern sind nach Aussen zu aus Stein, nach Innen zu aus Ziegeln gebildet.

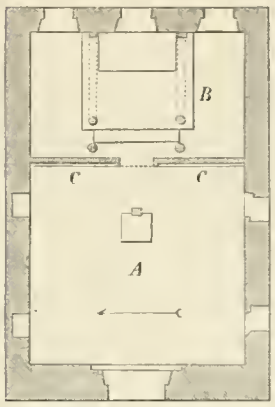
Aus welcher Zeit dieser Theil des Kirchleins ist, lässt sich wohl nicht so leicht mit voller Sicherheit bestimmen, da spätere Restaurationen vorgenommen worden sind. Gewiss ist, dass die Kirche des Klosters im Mittelalter restaurirt worden ist und zwar im XIII. Jahrhundert, und dass später im Jahre 1371 unter der Äbtissin Margarita Della Torre wieder Veränderungen im Innern der kleinen Kirche vorgenommen wurden. In dieser Zeit sind höchst wahrscheinlich die sehr schönen Chorstühle gemacht worden, die, geschmückt mit den Wappen der Familie Della Torre und gearbeitet im romanischen Style, noch heut zu Tage diese Kirche zieren; hinter diesen Chorstühlen sieht man noch einen Theil der alten Mauerverkleidung, welche aus Marmorplatten besteht, und die in die Mauer eingelegt sind. Die Inschrift, welche sich auf die Restauration der Hauptkirche bezieht und gleichzeitig mit der Herstellung der Chorstühle ist, befindet sich am kleinen äusseren Thore und lautet: „Anno Dni. MCCCLXXI. haec ecclesia reaedificata fuit ad honorem dei omnipotentis, et matris ejus gloriosae, atque Sanctorum Joannis Baptistae et Evangelistae; Regente nobile Margarita della Torre, tunc abbatissa, guvernanteque honesta domina Agnete Coniparia hoc monasterium sub regula B. Benedicti per gratiam Domini nostri Jesu Christi.“

Die Seitenwände dieser Kirche bieten nach mehreren Seiten hin merkwürdige Erscheinungen dar; der Fussboden ist, obwohl zum grossen Theile restaurirt, doch noch stückweise mit Marmor-Mosaik bekleidet.

Wer durch die alte Thüre in das Innere des Kirchleins tritt, dessen Aufmerksamkeit wird vorzugsweise von zwei Dingen in Anspruch genommen, und zwar erstens von sechs aus Stuck gearbeiteten weissen lebensgrossen Gestalten und dem Ornamente, welche sich beide oberhalb der Thüre befinden, und dann zweitens von dem ganz eigenthümlichen Chore, der sich gegenüber der Thüre zeigt. Der beiliegende Holzschnitt (Fig. 1) gibt bei *A* das Schiff, bei *B* den Chor-Raum und bei *C* die Marmor-Schranken an, welche diese beiden Theile von einander trennen.

Die innere Ansicht der Wandfläche oberhalb der Thüre gibt den Grundriss (Fig. 2).

Die sechs Statuen, welche in einer Reihe oberhalb der Thüre stehen und, wie erwähnt, schon in der Chronik des XIII. Jahrhunderts vorkommen, stellen die heilige Anastasia, Agape, Chionia, Irene und die Heiligen Chrysogonus und Zoilus vor, Namen, welche sämmtlich in die erste Zeit der christlichen Jahrhunderte zurückreichen. Die heilige Anastasia war die Tochter eines Praetextatus und einer Christin Flavia, und vermählt mit einem Römer von schlechten Sitten, Publius Probus; sie wurde in das Gefängniss geworfen. Dort wurde sie durch Briefe des heil. Chrysogonus erfreut, der vom Kaiser Diokletian nach Aquileja geführt, im Jahre 304 hingerichtet, den Namen eines Priesters der römischen Kirche erhalten hat. In demselben Jahre wurde auch Anastasia vor dem Präfecten von Illyrieum geführt, zum Tode verurtheilt, und entweder lebendig verbrannt oder enthauptet. Ihr Haupt machte eine grosse Wanderung; es ging nach Syrmien, von dort nach Constantinopel, von da nach Rom und von da, man weiss nicht wie, nach Cividale. — Die heil. Jungfrauen und Martyrerinnen Agape, Chionia und Irene, drei Schwestern, waren geboren zu Thessalonica und erlitten ebenfalls den Martyrertod im Jahre 304 unter den Kaisern Diokletian und Maximian. Irene starb früher, die beiden Schwestern bald nach ihr. Vom heiligen Zoilus weiss man sehr wenig, er soll den Leichnam des heiligen Chrysogonus, den er am Meeresufer gefunden hat, aufbewahrt und auf seinem Acker beerdigt haben.



(Fig. 1.)

Alle diese Heiligen sind in der Lebensgrösse im Hautrelief aus Marmorstucko gearbeitet und gehören ihrem ganzen Kunstcharakter nach zu den interessanteren Gestalten, die wir aus der altchristlichen Zeit besitzen.

Sie haben sämmtlich einen breiten Nimbus um den Kopf, Kronen auf den Häuptern und sind bekleidet mit reichen bis über die Knöchel gehenden Gewändern. Sie tragen in ihrer linken Hand eine Krone oder einen Kranz, in der rechten Hand ein Kreuz. Am meisten ausgezeichnet durch ihr Costüme ist die Gestalt der heil. Anastasia, der ersten Figur rechter Hand; sie hat als vornehme Römerin das gestickte Kleid, welches man tunica palmata genannt hat. Auch die anderen Figuren sind mit langer Tunica und Palla bekleidet, nur etwas weniger reich als die genannte Heilige. Die beiden männlichen Heiligen Chrysogonus und Zoilus haben über der langen Tunica eine Casula. Die Physiognomien der heiligen Figuren haben nichts Aus-

gezeichnetes und wenn Architekt Mothes bemerkt, dass ihre Gesichter sich mehr dem germanischen oder gothischen Typus nähern, als dem Griechischen, so hat er in so ferne vollkommen recht, als das Langgestreckte und in gewisser Beziehung Magere, welches den byzantinisch-griechischen Charakter kennzeichnet, in diesen Figuren nicht zu finden ist. Das Costume, welches sie haben, war ohne Zweifel dasjenige, das in der damaligen Zeit landesüblich war, und wie die Moden der vornehmen Welt in jenen Jahrhunderten überhaupt von dem Geschmacke von Byzanz abhängig war. Zwischen diesen sechs Heiligen befindet sich eine Nische, die, mit einem Stuckornamente versehen, eine Statue des h. Benedict beherbergt. — Sehr interessant ist das horizontal laufende Kranzgesims unterhalb der Heiligen; dieses ist gebildet aus sechsblätterigen Blumen von Stuck, in deren Mitte eine grünliche Glaskugel eingesetzt war. Dieses Gesimse (Fig. 3) hat eine Breite von 9″ 3‴. Die Wandfläche unterhalb dieser Gesimse war mit Fresken geschmückt; doch sind dieselben beinahe spurlos verschwunden.

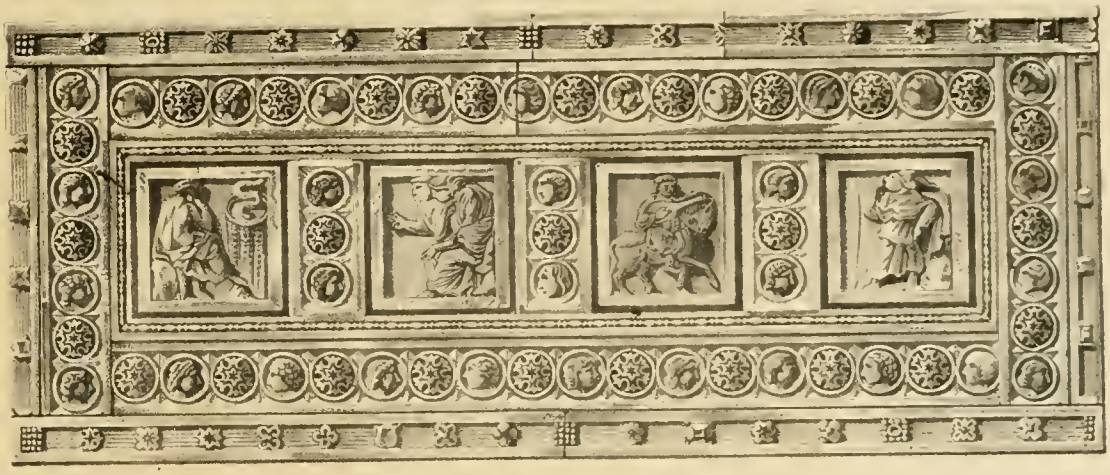
Von eigenthümlichem Interesse ist die Randverzierung des Tympanons oberhalb der Thüre (Fig. 4 *a*). Es besteht aus einem 2″ 3‴ hohen Stuckornamente, aus Weinreben gebildet, die in strengen Linien sich bewegen, und steht fast 1″ von der Mauer ab. Wenn irgend etwas im Stande ist, die Fortdauer der altrömischen Kunsttraditionen in späteren Jahrhunderten nachzuweisen, so ist es ganz die Art und Weise, wie das Ornament hier aufgefasst und durchgeführt ist; wir sagen nicht zu viel, wenn wir behaupten, dass ein Hauch der altrömischen Kunst auf diesen Ornamenten ruht. Der byzantinische Typus ist in diesen plastischen Arbeiten nicht vorhanden. Denselben Charakter hat das Stuckornament oberhalb der Nische zwischen den Heiligen (Fig. 4, *b*).

(Fig. 2.)

In der Mitte des Kirchleins steht, vielleicht als Überrest des alten Lesepultes, eine kleine antike Säule mit einem späteren römischen Capitäl.

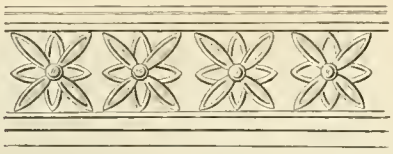
Der Chor ist von diesem Schiffe durch Marmorschranken getrennt; die Felder derselben sind mit marmornen Pinienzapfen belegt. In der Mitte sind diese Schranken durchbrochen, um zum Altare selbst schreiten zu können. Zwei schlecht gearbeitete Säulchen stehen in der Mitte der Schranken und stützen einen Holzbalken, auf dem ein werthloses Crucifix steht. Der Holzbalken ist blau gemalt und darauf mit goldenen Buchstaben folgende Inschrift: „Salve nos, Domine, vigilantes, custodi nos dormientes, ut vigilemus cum Christo, et requiescamus in pace.“ Hinter dieser Marmorschranke befindet sich ein in drei Schiffe getheilter Chor (Fig. 5). es sind dies drei mit ausserordentlicher Ängstlichkeit ausgeführte Tonnengewölbe, welche auf Überresten von spätrömischen Architraven ruhen. Von diesen Gewölben hat das mittlere eine etwas grössere Spannweite, als die beiden andern. Die Breite desselben ist 1° 3″, die Höhe 6′. Man sieht aus dieser Angabe, wie ängstlich und wie unsicher die Technik in jenen Zeiten gewesen ist; das ist wohl eine unzweifelhafte Arbeit aus der longobardischen Zeit und jener Chor, von dem die früher erwähnte Chronik sagt, dass Peltrudis ihn gebaut habe: „ubi aedificavit pulcherrimum chorum pulchre testudinatum . . . cum marmoreis columnis testudinem sustinentibus.“ Die hier erwähnten Säulen sind spätrömisch, sie haben eine Höhe von 1° 2′ 6″; in der Nähe dieses longobardischen Gewölbebaues ist das sogenannte Grab der Peltrudis. Dies besteht aus zwei verschiedenen Steinplatten, einer von Marmor und der andere aus Sandstein. Er ist ohne alle Inschrift und hat nur ein Relief, welches aus einem Palmbaum mit zwei Früchten besteht. Auf der Wand hinter

A



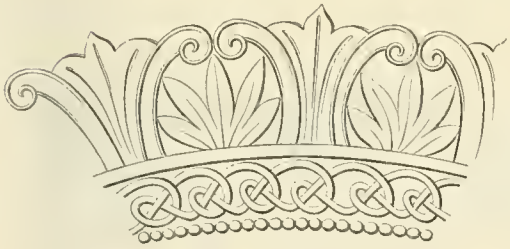
B

diesem Chore sind drei rund abgeschlossene Fenster. Die Gemälde, die man heut zu Tage in diesem longobardischen Chorbau findet, sind aus dem XVII. Jahrhundert und ohne alle Bedeutung. Viel älter sind die Überreste der Fresken in den anderen Theilen des Kirchleins, doch sind sie alle von höchst untergeordnetem Kunstwerthe. Unter einem



(Fig. 3.)

(Fig. 4, *a.*)



(Fig. 4, *b.*)

dieser Gemälde ist eine Inschrift, woraus hervorgeht, dass dasselbe im Jahre 1402 von einer Klosterfrau gestiftet wurde.

IV. Die elfenbeinene Cassette (mit einer Tafel),

die sich gegenwärtig im Capitulararchive befindet, und einst Reliquien der Heiligen enthielt, gehört der spätrömischen Zeit an. Sie ist 15″ 5‴ lang, 4″ 2‴ hoch, ihre Breite ist ungleich; an der einen Seite ist sie 7″, auf der andern 6″ 10‴ breit.

Sie ist an allen vier Seiten, so wie an dem Deckel mit Elfenbeinreliefs bedeckt, die auf Cedernholz (wie behauptet wird) befestiget sind. Auf Taf. X ist unter *A* der Deckel und unter *B* eine Langseite abgebildet.

Die Darstellungen der mit Ornamenten eingefassten Reliefs sind folgende:

I. Am Deckel: 1. Eine sitzende, bärtige Figur, den Oberleib unbekleidet, mit den auf dem rechten Fusse auflehnenden Arm die Faust stützend, betrachtet eine Schlange mit Aufmerksamkeit, die aus einer Kiste sich emporwindet. Der rechte Fuss steht auf einem Fusssockel der Kiste. Oberhalb der Schlange drei Sterne.

(Fig. 5.)

2. Zwei weibliche Figuren, sitzend, dem Acte der Schlangenerhebung zugewendet. Eine von ihnen streckt den Arm nach ihr aus, und mit dem andern umfasst sie die unweit rückwärts sitzende Gestalt, deren Mantel mit einem Ornamente verziert ist.

3. Eine bekleidete unbärtige reitende Figur, die eine sechsseitige Cither spielt; Steigbügel und die mit Borten geschmückte Pferdedecke sind deutlich.

4. Eine weibliche behelmte Gestalt, mit der rechten Hand deutet sie gegen den Mund, mit der linken hebt sie die Tunica, sie schreitet lebhaft einher; die Füsse sind unbekleidet.

II. An der ersten Langseite: 5. Eine weibliche Figur, den Oberleib unbekleidet, sitzt mit ernstem Blick und herabhängenden Haaren auf einer Art von Sessel, der von unten durch Flammen erhitzt wird; über ihr eine

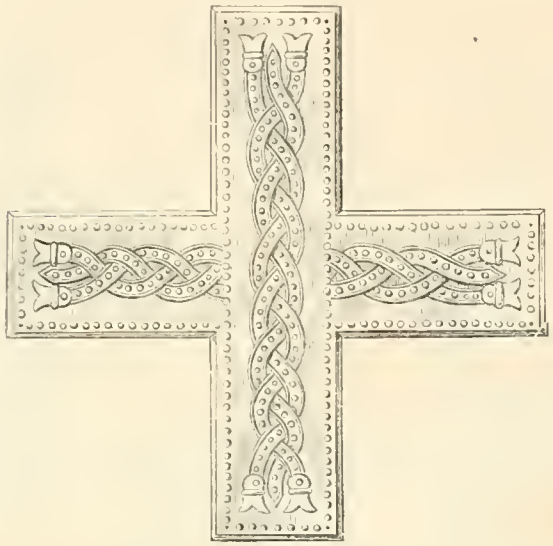
Gestalt, die ein Delphin oder sonst ein Fisch zu sein scheint.

6. Eine tanzende Bacchantin mit einem tymbalum.

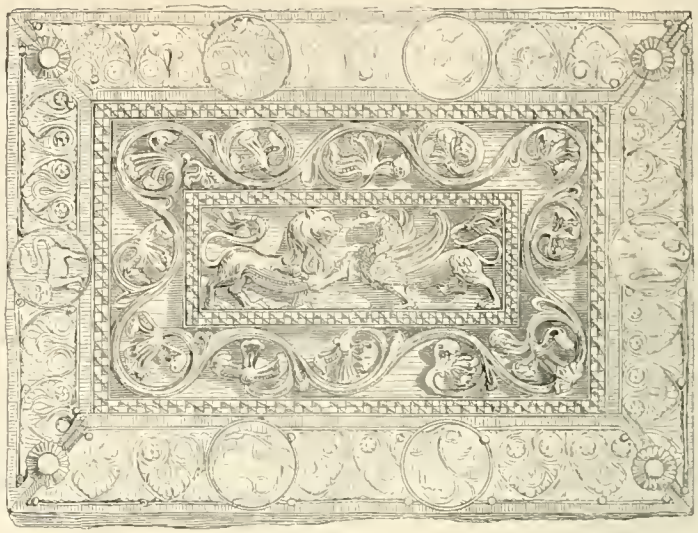
7. Ein Centaur, einen Pfau tragend.

8. Hercules, der den Löwen erwürgt; sein Kopf ist mit einer Löwenhaut bedeckt.

9. Hercules, den Antäus in die Höhe hebend.



(Fig. 6.)



(Fig 7.)

III. Auf der andern Langseite: 10. Ein mit einem Stirnbande verzierter Centaur, einer weiblichen Figur Gewalt anthuend; sie hält in beiden Händen Stricke, und sinkt, es scheint nach heftiger Gegenwehr, mit dem rechten Fusse auf den Boden.

11. Eine unbärtige männliche Gestalt sitzt auf einem Throne. Der Mantel fällt über die Schulter herab, die rechte Hand hebt sich wie zu einem Befehle, die linke hält eine Lanze; Brust, Bauch und Arme nackt.

12. Ein nackter Knabe bändigt eine Schlange oder vielmehr er bespricht sie. Sie windet sich um seinen Leib und den linken Arm, mit dem er sie hält; ihr Kopf ist gegen ihn gewendet, er erhebt den rechten Arm in heftiger Bewegung. Eine Chlamys hängt an seinen Schultern. Neben ihm steht ein Mauerstück und oberhalb desselben ein Stern. Die Reliefs 13 und 14 fehlen.

IV. Die zwei Reliefs 15, 16 auf der kürzern Schmalseite geben zwei Bacchantinnen, eine schlägt ein Cymbalum, die andere, die den rechten Fuss im Tanze lebhaft in die Höhe wirft, hält in der einen Hand einen Kranz, in der anderen ein Gewand. Sie sind bis auf Arm und Waden bekleidet.

V. Auf der längeren Schmalseite, auf der eine Feste angebracht war, sind 17 und 18 zwei kämpfende Figuren, gleichsam Vertheidiger und Angreifer der Feste. Erstere ist ein nackter Knabe, der den linken Arm in eine Chlamys eingewickelt hält, während er mit der rechten ein Schwert hoch über seinem Haupte schwingt; die andere ist ein bekleideter Krieger mit gelockten Haaren, bekleidet mit einer kurzen Tunica und Stiefeln; ein rundes Schild in der linken Hand haltend, während er die rechte hoch in die Höhe hält. Er schreitet lebhaft aus.

Die Grösse der Reliefs ist etwas ungleich, die grössten sind 2″ 2‴ hoch, 1″ 10‴ breit, doch variiren sie nur um wenige Linien. Sie sind, wie alle andern Elfenbeinstücke, mit elfenbeinernen Stiften befestiget.

Der Charakter des Ornamentes ist aus der Tafel, die nach den Photographien angefertigt ist, ersichtlich;

(Fig. 8.)

der Deckel ist etwas zierlicher gearbeitet; die Sterne wechseln mit Köpfen ab, einer daran hat eine doppelte Maske, oben

am Haupt und am Hinterhaupt. Eine kurze Beschreibung dieser Cassette findet sich in den „Lettere inedite d'illustre friulani del secolo XVIII. etc. Udine sue fratelli Mattinzzi 1826, p. 249. „Vi si vede, — heisst es richtig — il gusto pell' antica eleganza, che incomminicia a digenerare, ma che non è ancora guasto delle barbarie". Der Verfasser dieses Briefes glaubt auch im ersten Relief den Hercules zu erblicken, und den Vers des Martial darauf deuten zu können:

— — spectat resupino sidera vultu. Wir kommen auf diese Cassette bei einem anderen Anlasse ausführlicher zurück. Im Museum von Cividale befindet sich auch ein Kreuz (Fig. 6), gearbeitet aus Goldblech, aus ganz dünnen Blättchen. Wir geben davon einen Holzschnitt in der Grösse des Originals, da Schmucksachen aus jener Zeit zu den grösseren Seltenheiten gehören. Das Bandornament, welches auf den Kreuzesarmen vorkömmt, ist für die Periode der Longobarden und Karolinger charakteristisch.

In dem bereits erwähnten Aufsatze im Jahrbuche der Central-Commission hatten wir den Codex besprochen, welcher angeblich im Besitze der heil. Elisabeth gewesen ist. In dem beiligenden Holzschnitte (Fig. 7) geben wir den rückwärtigen Deckel, der ein ausserordentliches schön geschnittenes, mit Metall-Reifen eingefasstes Elfenbein-Ornament im romanischen Style enthält; sowohl die Figur des Löwen als des Greifen, so wie das Blattornament sind voll Leben und feinem Stylgefühle.

Schliesslich theilen wir ein Relief aus vergoldetem Silber (Fig. 8) mit, welches sich auf einem Reliquiare befindet und seiner ganzen Arbeit nach eine einheimische Arbeit aus dem XIII. Jahrhundert zu sein scheint. Das Fig. 7. abgebildete Elfenbein-Ornament hingegen hat keinen italienischen, sondern mehr deutschen Charakter.

Das Schatzverzeichniss des Domes von St. Veit in Prag.

Angefertigt durch den Domdecan Bohuslaus und dem Sacristan Priester Smilo aus dem Jahre 1387.

Erläutert von Dr. Franz Bock.

(Schluss.)

(Nach jener Rubrik, in welcher in dem Prager Inventar die vielen und reichen Kelche aufgezählt sind, die im Jahre 1387 der Schatz von St. Veit besass, folgt ohne bestimmte Überschrift die Aufzählung der verschiedenen kirchlichen Gebrauchsgegenstände, die sich ihrer Verschiedenartigkeit wegen nicht unter einen allgemeinen Titel zusammenfassen liessen. Zu diesen kostbaren Altarsgeräthschaften, die jetzt aufgezählt werden, sind zu rechnen: silberne Rauchfässer, Candelaber, Messkännchen, Schiffchen, kleinere und grössere Becken und Behälter aus edlen geschnittenen Steinen mit reicher Fassung und sonstige Werthsachen, wie sie damals noch in reicher Abwechslung und Gestaltung der wohlgefüllte Kirchenschatz besass.

Indem wir in den Anmerkungen die näheren Erläuterungen zu den vielen im Folgenden aufgezählten Altarsgeräthen beibringen werden, glauben wir hier vorausschicken zu müssen, dass in den folgenden Angaben nur jene Altarsgefässe aufgezählt worden sind, die damals als Werthstücke zum kirchlichen Schatze im engeren Sinne des Wortes gehörten. Es folgt weiter daraus, dass die Metropolitankirche von St. Veit ohne Zweifel auch noch eine grössere Zahl ähnlicher Kirchengeräthe besass, die aus Kupfer, Messing und aus anderen geringeren Metallen angefertigt waren. Dieselben wurden aber nicht zum eigentlichen Schatze gerechnet, standen auf den Altären verschiedener Capellen oder waren in Truhen verschlossen in der Nähe jener Altäre, denen sie vom Geschenkgeber eigends gewidmet worden waren. Diese verschiedenen Kirchen-Utensilien und Altarsgeräthschaften, die zu einem besonderen Altar gehörten, befanden sich unter Beaufsichtigung jenes Beneficiaten, der an dem respectiven Altar täglich zu celebriren gehalten war. In einem anderen Schatzverzeichniss des XIV. Jahrhunderts, das uns von Seite des hochwürdigsten Domcapitels von St. Veit ebenfalls zu copiren bereitwilligst gestattet wurde, fanden wir in der That nähere Aufzählungen der Altarsgeräthschaften, die sich in verschliessbaren Kästen bei den Altären in jenen Capellen befanden, die um den inneren Hochchor von St. Veit sich schon damals anlehnten.)

Item tria thuribula, unum solemne [1]) argenteum deauratum cum imaginibus et rimboriis [2]) et duo argentea, quartum adventuale [3]) etiam argenteum.

Item septem candelabra, sex argentea [4]) et septimum deauratum [5]).

[1]) Die Rauchfässer für den festtäglichen Gebrauch *(solemne)* waren meistens silbervergoldet. Auch finden sich zuweilen goldene Weihrauchfässer in allen Inventaren aufgeführt. Silberne Rauchfässer ohne Vergoldung scheinen im frühen Mittelalter seltener gewesen zu sein. Die beliebte Vergoldung des Rauchfasses im Mittelalter haben Einige zurückführen wollen auf den Spruch: *„stetit angelus juxtu aram templi, habens thuribulum aureum in manibus suis"*. Vielleicht möchte aber auch eine starke Feuervergoldung bei den Rauchfässern desswegen angewendet worden sein, weil das goldene Gefäss in den weisslichen Weihrauchwolken besser contrastirte als ein solches Gefäss in Silber.

[2]) Das hier beschriebene Rauchfass scheint im romanischen Style geformt gewesen zu sein, indem auf dem schiebbaren Helme desselben kleinere ciselirte Figuren und kleinere Thürmchen und Bauwerke *(cimboria)* angebracht waren in ähnlicher Weise, wie sich diese beiden Einzelnheiten heute noch auf dem merkwürdigen Rauchfass im Trierer Dome (aus dem XII. Jahrhundert herrührend) vorfinden.

[3]) Das vierte silberne Rauchfass scheint nur allein für den Gebrauch im Advente bestimmt gewesen zu sein, daher auch *„thuribulum adventuale"*.

[4]) Diese sechs silbernen Leuchter waren zweifelsohne grössere Standleuchter, die an Festtagen als Lichthalter auf der Predella des Hauptaltares

Item nola argentea, quam donavit regina Ungariae [6]). Item conflata illa nolla factae sunt tres nolae cum oppositione argenti, quod dedit capellanus [7]).

Item quatuor ampullae [8]) argenteae deauratae, duae ad modum cannularum fusilium [9]), vulgariter dictae srzapki [10]), aliae autem duae sunduta modum ampularum [11]).

Item duae ampulae cupreae de smelez [12]).

Item monstrantia cristallina [13]), circumdata auro et duobus angellis [14]); habens in summitate [15]) lapides pretiosos, cum perlis sine defectibus, quae pixis est tota aurea exceptis imaginibus imperatoris et imperatricis cum pede, quae sunt totum argenteae deauratae [16]).

Item cyphus de unichino circumdatus argento deaurato, quem imperator donavit ecclesiae [17]).

Item navicula [18]) hyspidina circumdata auro puro proportando thure.

von St. Veit prangten. Grössere silberne Leuchter aus der romanischen und gothischen Kunstepoche sind heute im Occidente sehr selten geworden. Ausser den silbernen Leuchtern, die vom heil. Bernward, Bischof in Hildesheim, aus einem merkwürdigen Stoffe, nach der Inschrift *(nec auro nec argento)* aus dem Elektron der Alten angefertigt, sich heute noch vorfinden, sind uns nur noch in Silber jene zwei Candelaber bekannt geworden, die sich im Münsterschatze zu Aachen erhalten haben. Der eine derselben dient heute als Akolythen-Leuchter zum Geräuche bei feierlichen Hochmessen. Der zweite Leuchter, ebendaselbst befindlich, rührt mit vielen anderen mittelalterlichen Kostbarkeiten von der Gebefreudigkeit Ludwig des Grossen, Königs von Ungarn, her, der diese zwei Leuchter zur Ausstattung der im XIV. Jahrhundert erbauten ungarischen Capelle anfertigen liess, die mit dem karolingischen Münster in Verbindung stand. Auf dem Fusse erblickt man die Wappen des Geschenkgebers, die unter Fig. 8 wieder gegeben sind.

(Fig. 8.)

[5]) Dieser siebente Candelaber, den das vorliegende Schatzverzeichniss als vergoldeten bezeichnet, ist wahrscheinlich ein grösseres Gusswerk von Messing gewesen und kirchlich in Gebrauch genommen worden, um am Charsamstag und die ganze Osterzeit hindurch auf demselben die grosse Osterkerze *(cereus paschalis)* aufzustellen. Solche grössere vergoldete Leuchter zur Aufnahme der Osterkerzen finden sich heute noch häufiger in grösseren Kirchen vor. Die unstreitig schönsten und grossartigsten Candelaber im spät-romanischem Style befinden sich heute im Dome zu Bamberg, die bis zur Stunde weder beschrieben noch abgebildet worden sind.

[6]) Die grösseren Glocken nannte man seit den Tagen des Mönchs Walafrid Strabo († 849) *„campana"*, wie Viele annehmen von ihrer Erfindung in Campanien. Die kleineren Glocken, unsere heutigen Schellen, die, wie Walafrid ebenfalls angibt, nach ihrem Schalle auch *„tintinnabula"* genannt werden, führen ebenfalls seit dieser Zeit häufig den Namen: *„nola"*, wie man glaubt, von der bekannten gleichnamigen Stadt in Campanien. Das im vorliegenden Inventar erwähnte Glöcklein scheint eine silberne Messschelle und ein Geschenk einer Königin von Ungarn gewesen zu sein.

[7]) Dieser Zusatz von einer anderen Hand besagt, dass aus der obengedachten silbernen Messschelle, vermittelst Einschmelzens, *(conflata)* drei neue Schellchen gemacht worden sind und dass das noch fehlende Silber ein Geistlicher der Prager Kirche geschenkt habe. Vielleicht waren die drei neuen Schellchen als Dreiklang gehalten, wie man heute noch aus dem Mittelalter solche Dreiklange als melodisch klingende Messglöckchen vorfindet.

[8]) In älteren Schatzverzeichnissen werden unsere heutigen Messkännchen entweder *„ampullae"* oder *„amae"*, *„amulae"* genannt. Der Name *„ampulla"* soll entstanden sein aus *„vas amplum"* oder, wie Andere meinen, aus *„ampla olla"*, desgleichen aus *„ama"*, unser deutsches Ahm, wodurch am Rheine ein grösserer Behälter für Wein bezeichnet wird *).

*) Wir werden nächstens in diesen Blättern geschichtliche Beiträge über Form und Beschaffenheit der Messkännchen von der frühesten christlichen Zeit bis zum Ausgange des Mittelalters veröffentlichen.

[9]) Zwei dieser „Pollen", wie diese kirchlichen Gefässe heute am Rheine gewöhnlich genannt werden, waren nach Art der Giesskännchen *(cannularum fusilium)* einfach gehalten. In Gegenden, wo man Bier trank, scheint die Form der Messkännchen häufig von der Giesskanne und dem profanen Bierkruge entlehnt worden zu sein. Wir haben gefunden, dass in Gegenden, wo der Wein zu Hause war, im Mittelalter auch das Messkännchen eine edlere Gestaltung hatte.

[10]) Die Giesskännchen als Messpolen, wovon das Schatzverzeichniss spricht, nannte man damals mit einem böhmischen Terminus *„srzapki"*. Ein solches Gefäss befindet sich in der reichhaltigen Sammlung mittelalterlicher Kunstwerke des Senators Culemann zu Hannover. Dasselbe ist in Zinn ausgeführet und dürfte in seiner Form am meisten einer *„cannula fusilis"* ähnlich sein, die man damals, wie gesagt, *srzapki* nannte.

[11]) Es ist aus dieser Bezeichnung nicht die Form und Gestalt der *„ampulla"* zu entnehmen. Jedenfalls war die *„ampulla"* in ihrer Form zierlicher und reicher als die *„cannula"*, die vorhin erwähnt worden ist. Ein sehr interessantes Messkännchen, in Silber getrieben und vergoldet, ist in Aachen erhalten. Dasselbe stellt eine hohle Engelsfigur mit beweglichen Flügeln vor. Das Köpfchen ist als Deckel des Gefässes vermittelst eines Schiebers so beweglich gestaltet, dass an dieser Stelle das Wasser eingegossen werden kann. Auf dem einen Fusse dieses im Aachner Domschatze befindlichen Messkännchens erblickt man die grosse Majuskel *V (sc. vinum)* und auf dem andern die Majuskel *A (sc. aqua)*. Unserer Vermuthung nach dürften diese originellen ampullae ehemals in den feierlichen Messen bei der Krönung der altdeutschen Kaiser in Gebrauch genommen worden sein.

[12]) Diese zwei kupfernen und vergoldeten Messkännchen rührten wahrscheinlich aus den Schmelz- und Emailwerkstätten von Limoges oder aus denen Cölns her und waren dieselben mit Ornamenten in Schmelz und Email häufiger ausgestattet. Diese *„opera smaltti"*, wie alte italienische Schatzverzeichnisse sie nennen, wurden meistens, auf den grossen Massenabsatz berechnet, in Limoges angefertigt. Solche Schmelzwerke finden sich namentlich im XII. und XIII. Jahrhundert sehr häufig angewandt an bischöflichen Stäben, an Leuchtern, und Rauchfässern und sogar auf dem Fusse und der Bauchung der Messkännchen. Dass diese Messkännchen mit Verzierungen in Schmelz häufig in Limoges für den grossen Welthandel angefertigt zu werden pflegten, erhellt auch aus der Stelle eines alten Schatzverzeichnisses des Trierer Domes, das uns in Abschrift vorliegt, wo es heisst: *„ampullus duas operis de Limogis."*

[13]) Dieser Krystallcylinder hatte als Monstranz wahrscheinlich einen Fusstheil und Ständer und eine Seiteneinfassung in gediegenem Golde.

[14]) Auf beiden Seiten dieser Krystallpixis befanden sich zwei Engelsfiguren.

[15]) Desgleichen waren auf der Spitze des Gefässes kostbare Steine und Perlen in reichen Fassungen als Zierathen angebracht.

[16]) Diese oben beschriebene goldene Monstranz mit einem umschliessenden Krystallcylinder, ein Geschenk Karl's IV. und seiner Gemahlin, mochte in ihrer Gestalt Aehnlichkeit haben mit der schönen Monstranz nebst kostbaren Krystallcylinder, die sich heute noch, aus den Tagen der Luxemburger Kaiser herstammend, im Domschatz zu Aachen erhalten haben.

[17]) Dieser beckenförmige Behälter *(cyphus)*, aus einem werthvollen ausgehöhlten Onyxsteine bestehend, fanden wir heute noch im Domschatze von St. Veit zu Prag vor; derselbe ist oben mit einem Rande in vergoldetem Silber eingefasst und zeigt unten einen rundlichen Fuss. Auf dem Fusstheile liest man in gothischen Minuskelschriften die Geschenkgabe dieses kostbaren Gefässes durch Karl IV. an seine Lieblingsstiftung, die Metropolitankirche von St. Veit. Irren wir nicht, so wird heute in diesem Gefäss zu St. Veit der gesegnete Wein am St. Johannestage geweiht.

[18]) Die kleineren Gefässe zur Aufnahme und Darreichung des Weihrauches führen zuweilen den Namen *„pixis"*; meistens aber benannte man ein

Item alia navicula amatistina [19]) nondum ornata argento, quam donavit praefatus imperator.

Item vasculum cristallinum [20]) ad modum pixidis, in quo portatur chrisma ad ungendos reges.

Item duo forcipes [21]) argentei, cum quibus porrigebatur hominibus corpus dominicum.

Item duae pixides cristallinae sine cooperturis [22]).

Item tres globi de beryllo [23]) et quartus circumdatus argento deaurato.

Item cyphus de alabastro albo [24]).

Item urceus [25]) argenteus ad aspertionem cum imaginibus.

Item tres canulae argenteae [26]), in quibus portantur liquores in coena domini.

Item duae canulae pro communicantibus [27]), una deaurata et alia argentea cum angelis [28]).

Item una pelvis cuprea [29]), in qua lavat suffraganeus manus.

(Späterer Zusatz:)

Item duae pelves magnae argenteae de novo factae [30]).

(Das vollständige Inventar fügt noch an:)

Item thuribulum novum solemnius et ponderosius aliis [31]), ad quod est additum unum antiquum thuribulum parvum.

---

solches Weihrauchgefäss *„naviculum“*, weil es meistens die Form eines kleinen geschlossenen Nachens hatte. Daher auch in Deutschland die Bezeichnung für dieses liturgische Gefäss: Schiffchen. Das in Rede stehende Schiffchen war aus einem grössern Jaspissteine geschnitten und mit einer Einfassung und einem Fussstück von reinem Gold versehen.

[19]) Noch ein zweites Schiffchen, bestehend aus einem ausgehöhlten Amethyst, befand sich damals im St. Veits-Schatze und war dasselbe, ebenfalls wie das vorhergehende ein Geschenk Karl's IV., noch nicht eingefasst und mit einem Pedale versehen. Eine Parallele zu diesen ebengedachten Schiffchen fanden wir kürzlich noch in der Sacristei der Kathedrale von Chartres. Das eigentliche Behälter dieses „Schiffchen“, das auf seinem Deckelverschluss mit Masthäumen, Segeln und Bemannung künstlich verziert war, besteht aus einer grossen Muschel von Perlmutter. Jedoch stammt dasselbe bereits aus der beginnenden Renaissance und ist in der Weise des Cellini künstlich und spielend ausgearbeitet.

[20]) Wir lassen es dahingestellt sein, ob das verschliessbare kleine Krystallgefäss in Weise einer *„pixis“*, das sich heute noch im Schatze von St. Veit befindet (vergl. Fig. 6 dieses Verzeichnisses), jenes *„vasculum cristallinum“* gewesen ist, in welchem, wie das Schatzverzeichniss weiter sagt, ehemals das s. chrisma bei der Krönung und Salbung der älteren böhmischen Könige dargereicht wurde.

[21]) Merkwürdiger Weise befanden sich im Schatze von St. Veit gegen Schluss des XIV. Jahrhunderts zwei kleine silberne Zangen, mit welchen, wie es wörtlich im Inventar heisst, den Leuten der „Leib des Herrn“ dargereicht wurde. Da das heilige Abendmahl im Mittelalter, wie auch heute noch, den Gläubigern durch die Hand des Priesters ausgetheilt wurde, so erklärt sich das Vorfinden dieser beiden silbernen Zangen durch die Annahme, dass diese beiden Instrumente nur bei ansteckenden Krankheiten, namentlich aber zu Zeiten der im Mittelalter grassirenden Pest (schwarzer Tod) aus Vorsicht kirchlicher Seits in Gebrauch genommen werden mussten, um die tödtliche Ansteckung zu verhüten. Als Parallele zu diesen beiden Darreichungs-Instrumenten für die heil. Communion zur Zeit der grossen Landseuchen verweisen wir auf jene vielen sogenannten Pestcaseln, die wir unlängst in mehreren Sacristeien des nördlichen protestantischen Deutschlands vorgefunden haben. Dieselben bestanden der vorgeschriebenen Reinigung und Waschung wegen blos aus weissen Leinenstoffen, mit einem einfachen rothen Kreuze. Nachdem die heilige Communion den Leprosen oder Pestkranken in einem solchen faltenreichen Gewande gereicht worden war, musste der Vorsicht wegen eine Waschung desselben vorgenommen werden.

[22]) Diese beiden Büchsen, wahrscheinlich aus geschliffenem böhmischen Bergkrystall angefertigt, warteten noch darauf, als kosthare Gefässe für verschiedene liturgische Zwecke, mit silbervergoldeten und kunstreich verzierten Schliessen, Deckel *(cooperturae)* versehen zu werden. Es scheint überhaupt die Zahl der von dem Grossmuthe und der Gebefreudigkeit Kaiser Karl's IV. dem St. Veits-Schatz dargebrachten Kostbarkeiten an geschnittenen Steinen, geschliffenen Krystallbehältern so umfangreich gewesen zu sein, dass bis zum Jahre 1387 diese verschiedenen Werthstücke für liturgische Zwecke durch kosthare Einfassungen noch nicht sämmtlich brauchbar gemacht worden waren.

[23]) Wir gestehen ein, dass es schwer ist zu bestimmen, wozu damals im St. Veits-Dom diese geschliffenen Kugeln aus Beryll kirchlich in Gebrauch genommen wurden. Man kann annehmen, dass diese Krystallkugeln in der Mitte einen Durchlass hatten und vermittelst desselben an Lichterkronen aufgehängt wurden, um den Lichtreflex zu vermehren. Zuweilen haben wir auch als Zierathen an grösseren Reliquienkreuzen solche Kugeln von Bergkrystall oder Beryll an Kettchen schwebend vorgefunden. Am häufigsten kommen solche in vergoldetem Silber gefasste *„globuli, pomella“* als reiche Zierathen in den durchbrochenen Kammverzierungen von grösseren Reliquienschreinen vor. Vielleicht sollten diese geschliffenen kostbaren Beryllе, damals im St. Veits-Schatze befindlich, später zu ähnlichen kirchlichen Zwecken benutzt werden.

[24]) Es ist hier nicht weiter angegeben, zu welchem Zwecke das grössere Becken von weissem Alabaster kirchlicher Seits in Gebrauch genommen wurde. Wahrscheinlich ist es, dass dieses Gefäss als ein seltenes Werthstück ebenfalls von Karl IV. dem Domschatze von Prag zugeführt worden ist.

[25]) Dieses silberne Weihwasserbecken *(urceus)*, wovon auch in alten Inventaren das Diminutiv *„urceolus“* sehr häufig vorkömmt, war ein tragbarer Behälter zur Aufnahme des geweihten Wassers, respective zur Austheilung *(aspersis)* desselben. Diese Austheilung wurde vorgenommen mit einem besonderen Schwengwedel *(aspergillum)*, der im Mittelalter sehr häufig die Form einer ausgehöhlten und durchlöcherten Ananasfrucht, eines Tannenzapfens oder einer Artischoke hatte. Das in Rede stehende Weihbecken von Silber, das in alten Schatzverzeichnissen auch häufig *„vas lustrale“* genannt wird, war mit getriebenen figürlichen Bildwerken verziert. Ein interessantes Weihbecken, ebenfalls in Bildern und Ornamenten getrieben, findet sich auf jener prachtvollen Temperamalerei vor, die in der Pinakothek zu München befindlich und den Tod der allerseligsten Jungfrau vorstellend, von Einigen dem niederländischen Maler Schoreel zugeschrieben wird. (Dieselbe befindet sich in einem guten Thonabdruck unter den schönen Lithographien die von Stixner in München herausgegeben worden sind.) Tragbare Weihbecken in gothischem Style mit getriebenen Figuren in Silber sind heute, so viel wir wissen, keine mehr anzutreffen. Dagegen haben sich ältere römische Weihbecken von kleinem Umfange, in Elfenbein geschnitzt, noch einige erhalten.

[26]) Diese drei silbernen Kannen dienten jedenfalls dazu, damit am Gründonnerstag darin die Weihe der drei verschiedenen Öle *(liquores)* vom Diöcesanbischof feierlich vorgenommen werden konnte, wie das auch noch an diesem Tage von jedem Bischof in seiner Domkirche geschieht. Diese drei *„liquores“*, wovon das Schatzverzeichniss spricht, sind das *„oleum catechumenorum“*, das *„oleum infirmorum“* und das *„chrisma“*.

[27]) Wahrscheinlich wurden in diesen beiden Giesskannen nach der heiligen Communion, die damals schon längere Zeit nur unter einer Gestalt den Gläubigen gereicht wurde, als *„ablutio“* ein Trunk Wein dargeboten, wie das heute noch in einigen Kirchen bei der ersten heiligen Communion der Kinder der Fall ist.

[28]) Entweder waren auf diesen Gefässen in getriebener oder ciselirter Arbeit Engelsfiguren angebracht oder als Henkel derselben sah man Engel in getriebener Arbeit.

[29]) Mit diesem kupfernen Becken nahm der Suffragan oder Weihbischof die vorgeschriebenen kirchlichen Handwaschungen vor. Es ist nicht gesagt, ob er sich desselben bei den verschiedenen Handwaschungen am Altare bediente, oder ob dieses Becken, was wahrscheinlich ist, in der Sacristei bei der Handwaschung in Gebrauch genommen wurde.

[30]) Noch zwei silberne Waschbecken, wahrscheinlich für die Handwaschungen des Prager Metropoliten, erwähnt das vorliegende Schatzverzeichniss, und waren dieselben wahrscheinlich aus älteren romanischen Waschbecken aufs neue umgestaltet und angefertigt worden.

[31]) Dieses neue Rauchfass, dessen ein anderes vollständigeres Schatzverzeichniss aus dem Schlusse des XIV. Jahrhunderts erwähnt, war in seinen Formen reicher und schwerer an Gewicht als die oben angeführten. Der Ausdruck: *„ad quod est additum“* dürfte so zu verstehen sein, dass zur Anfertigung dieses neuen kostbaren Rauchfasses ein altes Rauchgefäss von

Rubrica de capsis.

(Im Mittelalter pflegte durch die religiöse Kunst jeder auch unscheinbare und untergeordnete Gebrauchstheil reich und sinnig ornamentirt zu werden, der mit dem heiligen Opfer in mittelbarer Beziehung stand. So war mit Recht ein quadratisch längliches Tuch vom feinsten Leinen, ein Gegenstand dem man eine besondere Aufmerksamkeit bei der Aufbewahrung widmete. Auf dieses feine Leintuch wurde im Mittelalter und auch heute noch nach der Consecration bis zur Consumtion der consecrirte Leib des Herren niedergelegt. Weil auf dieses viermal gefaltene Leintuch das *„corpus domini“* während der heiligen Messe deponirt wird, so führt dieses Leintüchelchen den Namen *„corporale.“*

Nach Verrichtung des Messopfers wurde ehemals und wird auch heute noch dieses *„corporale“* aus der zur Kelchbekleidung gehörenden *„bursa“* oder Corporaltasche herausgenommen und in der Sacristei in einem kleinen viereckigen Behälter aufbewahrt, das in der Regel mit Seide überzogen und auf dem äussern Deckel ehemals mit Stickereien reich verziert war. Dieses kleine Kästchen, worin nach der Messe das Corporale und das Tüchelchen zum Austrocknen des Kelches *(purificatorium)* geziemend aufbewahret werden, nannte man seit dem Mittelalter *„capsa corporalium“*. Auch heute findet man in grösseren Kirchen, worin mehrere Geistliche fungiren, in der Sacristei, wenn auch in einfacherer Ausstattung, mehrere solche *„capsae“* vor, worin jene zwei obengenannten Leintüchelchen aufbewahrt werden, deren sich jeder Priester vorschriftsmässig bei der täglichen Feier des heiligen Messopfers bedient. Damit keine Verwechselung eintrete und jeder Celebrant dieselben, schon einmal in Gebrauch genommenen Corporale und Purificatorien täglich wieder findet, sind in der Regel diese *„capsae“* der Farbe nach verschieden, oder es ist der Name des betreffenden Priesters darauf notirt. Unter der folgenden Rubrik werden einige solcher Capsae zur Aufbewahrung der Corporalien ausserhalb des Gottesdienstes namhaft gemacht. Da dieselben mit Gold und Perlstickerei und auch mit getriebenen und ciselirten Bildwerken in Silber verziert waren, so wurden sie ebenfalls zu den Kleinodien des Schatzes von St. Veit gezählt, und fanden desswegen im Inventar ihre entsprechende Stelle. Wie es scheint, sind jene übrigen Corporalbehälter, die mit Seide überzogen und mit einfachen Stickereien verziert waren, hier nicht aufgeführet. Eine solche *„capsa“* zur Aufhebung des Corporale, die im Innern aus dünnen Brettchen besteht und mit einem gemusterten Damastgewebe überzogen ist, befindet sich in unserer Privatsammlung. Der obere Deckel dieser *„capsa“* ist mit einer ausgezeichneten Bildstickerei in Plattstich verziert, die den kreuztragenden Heiland darstellt. Wie die merkwürdige, wohlerhaltene Inschrift, in Gold gestickt, besagt, war diese Kapsel zur Aufbewahrung des Corporales Eigenthum eines Pfarrers von St. Jakob in Cöln, der diese Kapsel zu seinem Privatgebrauche von einem Bildsticker Cölns im Jahre 1441 anfertigen liess. Die Inschrift lautet:

„Wridenkort paster Jac. colon. 144.1“)

Primo una capsa[1]) pro corporalibus circumdata argento; in superioribus[2]) argento deaurato, habens in medio agnum argenteum deauratum et in superficiebus seu in circumferentiis agnus dei[3]), qui cum Nodo argenteo et pendili serico cum nodis argenteis.

Item secunda capsa habens agnum de perlis[4]) in circulo[5]) gemmis et perlis circumdato ex una parte et ex alia parte[6]) habens arborem rosarum de coralis.

Item tertia rubea[7]) habens literas Jesus.

---

[1]) Diese Corporalkapsel, die das Inventar zuerst anführt, war zu dem hervorragenden Gebrauche, der im Eingang dieses näher angedeutet worden ist, an den verschiedenen Seiten und Rändern mit getriebenen Silberblechen, wie es scheint, umgeben und eingefasst.

[2]) Auf dem obern Deckel, der silbern und vergoldet war, befand sich in der Mitte das Symbol des Lammes in getriebener und ciselirter Arbeit, ebenfalls in vergoldetem Silber.

[3]) Die folgende Beschreibung ist nicht recht deutlich zu verstehen, indem im Original oder bei der vorliegenden Abschrift ein Irrthum eingeschlichen ist. Unserer Ansicht nach besagt nämlich die folgende Beschreibung, dass um dieses *„agnus dei“* herum *(in circumferentiis)* an seidenen Schnüren, silberne Knöpfchen befestigt waren. Mit diesen verzierten, seidenen Schnüren, die an den vier Ecken des obern Deckels herunterhingen, wurde wahrscheinlich diese reiche Corporalkapsel zugeschlossen, indem am untern Theile derselben Knöpfchen von Silber aufgenäht waren, vermittelst welcher die seidenen Schnüre befestigt wurden.

[4]) Die zweite Corporalkapsel zeigte auf dem obern Deckel, in Perlen gestickt, das häufig wiederkehrende „Lamm Gottes“.

[5]) Auch das dieses *„agnus dei“* umfassende Medaillon in Kreis oder Vierpassform *„in circulo“* war in Perlen und Edelsteinen gestickt.

[6]) Auf der inneren — der Rückseite des Deckels ersah man beim Aufschlagen dieses Corporalbehälters als Ornament einen Rosenbaum, der mit Korallen gestickt war.

[7]) Die dritte Corporalkapsel war mit röthlicher Seide überzogen und war auf ihrem Deckel das bekannte Hierogramm in mittelalterlicher Schreibweise aus den bekannten drei Buchstaben bestehend, nämlich I. H. S

Eine lange Aufzählung solcher reichverzierter und gestickter Corporalkapseln unter dem verwandten Namen „Corporaltaschen“ fanden sich noch um 1662 in dem vielgefüllten Kirchenschatz von St. Sebald in Nürnberg, wohin beim Auftreten des Protestantismus viele Kirchen der alten Reichsstadt ihre kirchlichen Orunte und Kleinodien abgegeben hatten. In diesem Inventar, das wir im Original in Nürnberg käuflich erworben haben, stehen 21 kunstreich gestickte Corporaltaschen verzeichnet und beschrieben in folgender Weise:

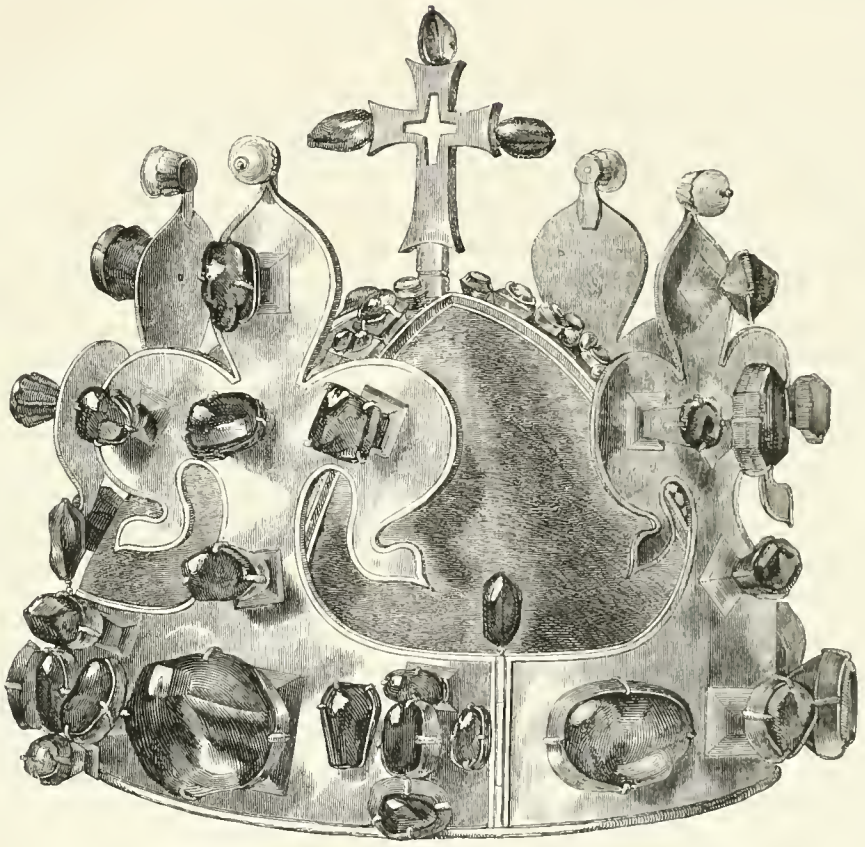
Eine rothe guldene Corporaltaschen, darauf Ecce homo, mit wenig Perlen.

Eine schwarz sammetene Corporaltaschen mit dem perlenen Salvatore, etc. etc.

kleinerem Umfange verwendet und eingeschmolzen worden ist. Leider ist die Renaissance, als herrschender Styl, eben so barbarisch mit den Gebilden der Gothik umgegangen, wie die Gothik selbst mit den Kunstschöpfungen aus der romanischen Epoche. So wurden, wie das im vorliegenden Beispiele klar wird, nicht selten bei der Herrschaft des gothischen Styles ältere Kunstwerke romanischer Form, namentlich im Bereiche der Goldschmidekunst, eingeschmolzen und zur Neubildung von solchen Gefässen verwandt, die in vielen Fällen dem bei Seite geschobenen älteren in Bezug auf kunstreiche Formen und Composition oft bei weitem nachstanden.

Rubrica insignium regalium [1]).

(Nachdem in der vorhergehenden Abtheilung die reichverzierten „*capsae*“ zur Aufbewahrung der Corporale aufgezählt worden sind, folgt im Prager Schatzverzeichniss vom Jahre 1387 die Angabe und Beschreibung jener Kleinodien und Insignien, die von Kaiser Karl IV, als böhmischem Könige grösstentheils aufs neue und prachtvollste beschafft und dem Schatze der böhmischen Metropolitankirche auf ewige Zeiten von demselben grossmüthigen Geschenkgeber mit der Bestimmung überwiesen worden sind, dass mit diesen kostbaren Abzeichen der königlichen Würde für alle spätern Zeiten seine Nachfolger auf dem böhmischen Königsstuhle feierlich inaugurirt und bekleidet werden sollten. Als besondere Hüter und Bewahrer dieses böhmischen Kronschatzes bestimmte für immer Karl IV. den Decan und zwei Canonici des Metropolitan-Capitels von St. Veit und liess ausserdem durch eine Bulle von Papst Clemens VI., von Avignon aus, gesetzlich feststellen, dass diese böhmische Königskrone niemals vom Haupte *(cranium)* des berühmten böhmischen Landespatronen, des heiligen Märtyrers Wenzel entfernt werden solle, es sei denn blos für den Moment der feierlichen jedesmaligen Krönung der böhmischen Könige. Ausserdem ordnete er an, dass bei der Hergabe der böhmischen Krone Behufs der zu vollziehenden Krönung der „*coronandus*“ dem Schatze der Prager Metropolitankirche 360 böhmische Silbermünzen zu erlegen habe. Diese Krone ist der Angabe des Pessina de Czechorod in seinem „*Phosphorus septicornis*“, im Jahre 1347 von einem Meister der Confraternität der Prager Goldschmiede äusserst reich und prachtvoll angefertigt worden, d. h. dieselbe wurde in dem angegebenen Jahr, wie das folgende Schatzverzeichniss das auch andeutet, aus der alten Herzogskrone angefertigt und zu einer Königskrone reicher umgestaltet. Als uns im Jahre 1857 mit Allerhöchster Genehmigung die Ehre zu Theil wurde, das im Folgenden beschriebene böhmische Königsdiadem, behufs der Veröffentlichung in einem grössern Prachtwerke, die Kleinodien des heiligen römisch-deutschen Reiches, aufs genaueste copiren lassen zu dürfen, haben wir im Septemberhefte der „Mittheilungen“ desselben Jahres eine ausführliche Beschreibung dieser merkwürdigen Krone zu geben versucht. Indem wir auf diese Beschreibung verweisen und hier die damals schon gelieferte Zeichnung der böhmischen Krone neuerdings veröffentlichen (Fig. 9), wollen wir die Aufzählung der Edelsteine und Perlen folgen lassen, wie sie ziemlich ausführlich der lateinische Text wiedergibt.)



(Fig. 9.)

Primo, Corona pretiosa multum reformata de novo [1]**, S. Wenceslai.**

[1]) Diese vorliegende Rubrik des Prager Schatzverzeichnisses von 1387, worin die Kroninsignien Böhmens namhaft gemacht werden, stimmt seinem Wortlaute nach fast vollständig überein mit derselben Rubrik, wie sie sich fast zwanzig Jahre früher in einem älteren Inventar des St. Veits-Schatzes vorfindet, das unter der Amtsführung des Dechanten Wratislav und des Schatzmeisters Heinrich auf Befehl des damaligen Capitels angefertigt worden ist. Aus dieser Übereinstimmung lässt sich folgern, dass bei der jedesmaligen neuen Inventarisirung der Schätze der Kathedralkirchen in damaliger Zeit das zuletzt angefertigte Schatzverzeichniss zu dem Behufe revidirt wieder abgeschrieben und mit den Zusätzen der neu hinzugekommenen Kirchenschätze vervollständigt zu werden pflegte.

[1]) Um den Ausdruck „eine kostbare bedeutend von neuem umgeänderte Krone des heil. Wenzel“ verstehen zu können, ist es nöthig, dass wir hier in Kürze den Ursprung der neuen böhmischen Krone andeuten, wie dies der böhmische Chronist Hayeck zum Jahr 1347 und auch Balbin in der Lebensbeschreibung des ersten Prager Erzbischofs Arnost ausführlicher erzählen. Nachdem Karl IV. einem geübten Goldschmiede das erforderliche kostbare Material zur Anfertigung der neuen Königskrone übergeben hatte, reiste er in demselben Jahre an den Hof der Päpste nach Avignon. Das übergebene Material reichte jedoch, da der Goldschmied das neue Diadem äusserst schwer und massiv auszuführen begonnen hatte, nicht aus. Er geht desswegen zur Gemahlin Karl's IV. Blanca von Valois mit dem Ersuchen ihm das noch fehlende Gold einzuhändigen. In dieser Verlegenheit lässt die Königin das alte goldene Diadem sich aushändigen, womit der Schädel des Landespatronen, des heil. Wenzel, geschmückt war. Bei der

habens quatuor lilia [2]); quorum primum continet quatuor rubinos [3]) et unam perlam magnam: unum magnum sapphirum [4]) et duos rubinos pallasios [5]).

In secundo lilio [6]) sunt septem sapphiri magni, et unus rubinus pallasius, et una perla magna in summitate [7]).

In tertio lilio sunt quindecim rubini, et inter eodem sunt rubini et inter eodem sunt rubini palasii, et in summitate magna perla, et in medio magnus sapphirus.

In quarto lilio, perla magna in summitate, septem sapphiri, tres magni et quatuor minores, et in medio partis infimae unus pallasius.

Item, in juncturis [8]) jungentibus lilia, quatuor pallasii: Crux in summitate coronae [9]), habens in medio sculptum sapphirum [10]) ad modum crucifixi, duos pallasios ad latera [11]) in summitate crucis unus sapphirus [12]) parvus rotundus, et in pede [13]) crucis unus sapphirus magnus.

Item, supra mitram [14]) sub cruce praedicta in transversali linea [15]) a principio primi lilii usque ad crucem, sunt tres pallasii, et orto smaragdi [16]) et quatuor perlae: a secundo lilio in linea usquae ad crucem, sunt quinque pallasii, et sex smaragdi, et quatuor perlae: à tertio lilio usque ad crucem, in linea sunt quinque pallasii et sex smaragdi, et quatuor perlae: à quarto lilio in linea usque ad crucem sunt sex pallasii: et quinque smaragdi, et quatuor perlae.

Item, claviculi [17]) sunt tres aurei, cum quibus clauditur crux in superficie coronae, et quartus clavículus deficit, qui deperditus est coram domino

---

Rückkehr Karl's IV. erhält er die neue Krone, erfahrt aber auch zugleich durch seine Gemahlin zu seinem nicht geringen Schrecken, dass bei Abgang des Metalles die alte Krone des heil. Wenzel zur Ausführung des neuen Diademes verwendet worden sei. Karl IV., trostlos über die ungeziemende Behandlung, die den Reliquien des hochberühmten heil. Wenzel widerfahren war, verordnete desshalb auf den Rath seines Freundes, des Erzbischofs Arnost, dass sofort nach der Krönung diese neue Krone, gleich der alten Krone, auf den Hirnschädel des heil. Wenzel zurückzubringen sei. Wir lassen es dahingestellt sein, ob bei der neuen Anfertigung der böhmischen Krone die alte Herzogskrone theilweise beibehalten, oder ob, wie die ehengedachte Legende es anführet, blos das Material der alten Krone zur Vollendung der neuen Krone verwendet worden ist. Ist das letzte der Fall, wie einige meinen, dann dürfte der Ausdruck *„multum reformata de novo“* unrichtig, zum wenigsten uncorrect sein. Ist die neue Krone jedoch zum grossen Theil aus der alten umgeändert und umgestaltet worden, so dürften vielleicht einzelne Theile von der alten Krone bei der Zusammensetzung der neuen ziemlich unverändert verwendet worden sein.

[2]) Die vorstehende Abbildung veranschaulicht deutlich diese vier Lilien, die auf vier Seiten ziemlich umfangreich an den untern Goldreifen nach oben frei hervortreten. Diese so gestaltete Krone mit meistens vier oder sechs, seltener aber mit acht Lilien, war die feststehende Form der Kronen des Occidentes im XIII. und XIV. Jahrhundert.

[3]) Wie ein Blick auf die Zeichnung zeigt, sind die äusseren Flächen dieser Lilien so mit je fünf gefassten ungeschliffenen Edelsteinen verziert, dass sie in ihrer Aufstellung ein Kreuz bilden. Besonders kommen unter diesen sämmtlich *„à cabochan“* behandelten Edelsteinen Rubine von grossem Umfange sehr häufig vor.

[4]) Mit den Rubinen wechselten an den böhmischen Kronhadem ungeschliffene Saphire von bedeutendem Umfange und grossem Werthe ab. Das Vorkommen der vielen werthvollen Saphire und Rubinen in massiven, weit vorspringenden Fassungen ist theilweise Ursache, dass die Krone Karl's IV. einer genauen Erwägung nach, die wir vornehmen liessen, im Ganzen 4 Pfund 13¾ Loth beträgt.

[5]) Zwei Arten Rubinen kommen abwechselnd mit Saphiren meistentheils an der bohmischen Krone als stattliche, auf die Ferne wirkende Verzierung in Anwendung, nämlich Rubine von dunkelrothem Wasser, im Verzeichnisse schlechtweg *„rubini“* genannt, und blassroth hellere Rubine, die man schon im Mittelalter dem Werthe nach unterschied und *„rubini palasii“* nannte, woraus das französische *„rubis balais“*.

[6]) Der Reihe nach werden nun als Werthstücke auf jeder der vier Lilien jene Perlen und Edelsteine aufgezählt, die der Krone ein derbes stark markirtes Äussere verleihen.

[7]) Wie die Zeichnung zeigt, prangt jedesmal auf der äussersten Spitze der Lilie eine grosse Knopfperle, *„perle bouton“*, deren Werth, ihres Umfanges, ihres Glanzes und ihrer egalen Rundung wegen, nicht unbedeutend ist.

[8]) Die böhmische Krone ist beweglich aus vier Compartimenten zusammengesetzt, jedesmal eine Lilie mit dem untern dazugehörenden Theile des Stirnreifens bildend. Diese vier einzelnen Theile sind vermittelst Charnieren *(junctura)* zusammengefügt und werden verbunden durch einen starken Golddrath, der jedesmal oben durch einen blassrothen Rubin abgeschlossen wird.

[9]) Das Kreuz, das die bohmische Krone Karl's IV. überragt, hat die Form eines Malteserkreuzes und ist als kleines Reliquiarium im Innern hohl. Dass es ein Reliquiarium ist, bezeugt das *„legendarium“*, das, auf der innern Fläche der Breite des Kreuzes nach eingravirt, so lautet: *„hic est spina de corona domini“*.

[10]) Dieses goldene Kreuz auf der Spitze der Krone birgt in seinem Innern ein zweites Kreuzchen in Form eines geschnittenen Saphirs. Dieses kleinere Kreuz ist *à jour* in dem grösseren goldenen Kreuze befestigt und lässt auf seiner Oberfläche deutlich in *„bas-relief“* die Figur des gekreuzigten Heilandes erkennen, stehend, nach byzantinischer Weise, auf einem *„suspedaneum“* mit geradlinig ausgebreiteten Armen. Zur Rechten des Gekreuzigten ersieht man das Halbbild der Madonna und zur Linken das des Lieblingsjüngers Johannes. Zu beiden Seiten des Nimbus glauben wir nicht undeutlich, mit Vergrösserungsgläsern, die Lesung des Hierogramms in der Schreibweise der Griechen *„IHS. XPS“* zu ersehen. Über dem Haupte des Gekreuzigten ist eine kleine Engelsfigur geschnitten, die sich jedoch nicht deutlich mehr erkennen lässt. Es dürfte wohl keinem Zweifel unterliegen, dass dieses sculptirte Kreuzchen, als Seltenheit, von dem ehemaligen älteren herzoglichem Diadem, das auf dem Haupte des heil. Wenzel ruhete, herüber genommen und bei der Neugestaltung der böhmischen Krone in den Tagen Karl's IV. wieder angewendet worden ist.

[11]) Auf beiden Seiten des grösseren Kreuzes erblickt man heute als Knopfornamente zwei blassrothe Rubine *(pallasii)* und auf

[12]) der Spitze des Kreuzes einen kleinen runden Saphir.

[13]) Auch der untere Kreuzbalken scheint ehemals mit einem grossen Saphir geschmücket gewesen zu sein. Derselbe fehlt jedoch heute, wie die Zeichnung zeigt, indem vielleicht durch schwache Fügung bei den Krönungen in den letzten Jahrhunderten hier ein Durchbruch erfolgte und ein stärkeres Bindeglied in Gold befestigt worden ist.

[14]) Das Häubchen, Kronkäppchen, führt an andern Stellen meistens den Namen *„pileus“* oder *„pilculus“*. Hier heisst es *„mitra“*, obschon dieses Käppchen mit der bischöflichen *„mitra“* sehr wenig Ähnlichkeit zeigt. Dieses Käppchen, zum leichteren Aufsitzen und Tragen der Krone bestimmt, entwickelte sich zuerst seit der Mitte des XV. Jahrhunderts zu einer förmlichen Mitra und zwar an jenen Kronen, wie sie einzelne Habsburger Kaiser als Hauskrone zu tragen pflegten. So lassen namentlich die grossen Kaisersiegel aus den Tagen Friedrich's III. und Maximilian's die Krone mit einer förmlichen bischöflichen Mitra als *pileus* erscheinen, die so gestaltet ist, dass die beiden *„cornua“* sich nach beiden Seiten über den Schläfen des Kronträgers wölben, so dass der Bügel der Krone *(arcus)*, von der Stirne nach dem Hinterkopf reichend, die Öffnung der beiden Flügel der Mitra durchschneidet.

[15]) Hinter den vier Lilien erheben sich vier schmale Goldstreifen, die sich über dem Kronhäubchen in Rundbogen wölben und da, wo sich das Kreuz auf der Spitze erhebt, sich durchkreuzen. Jeder dieser goldenen Streifen, eine transversale Lilie bildend in der Breite von 2½ Centimeter, ist auf der Oberfläche mit je fünfzehn zierlich gefassten Perlen und Edelsteinen verzieret, so dass auf den vier transversalen Goldstreifen, die gleichsam mit einem Doppelbogen die bohmische Krone abschliessen, im Ganzen sechzig ungeschliffene Edelsteine und Perlen in goldenen Fassungen *(lectula)* vorkommen.

[16]) Eigenthümlich ist es, dass unter den Edelsteinen auf dem doppelten Kronbügel keine Saphire in Anwendung kommen, wie an den übrigen Theilen der Krone, sondern dass neben den blassrothen Rubinen und Perlen nur ungeschliffene Smaragde ersichtlich sind. Die Smaragde auf diesen vier transversalen Linien sind aus Smaragdmutter, dem *„plasma di smarald“* entnommen.

[17]) Diese *„claviculi“* sind kleine Nägelchen, wodurch das Reliquienkreuz auf der Spitze der Krone geschlossen wird. Da das Kreuz hohl ist und, wie früher bemerkt, im Innern als sinnige Parallele eine Partikel von der

imperatore [18]). Quam coronam praefactus dominus imperator donavit ecclesiae pro ornamento capitis sancti Wenceslai, cum qua dirneeps reges bohemiae debent coronari.

Item pomum aureum [19]) cum cruce et sceptrum argenteum deauratum et annulus aureus [20]) cum pallasio de insignis regalibus, quae recepit [21]) dominus imperator, ut habetur, in inventario domini Johannis Archiepiscopi facto anno domini MCCCLXXIX in festo sancti Johannis Apostoli et Evangelistae.

St. Zeno und seine Kirchen in Tirol [1]).

Von Philipp Neeb.

Der heilige Zeno war ein Zeitgenosse des heiligen Ambrosius und der Kaiser Valentinian und Gratian.

Als eine Zierde der bischöflichen Kirche zu Verona, deren achter Bischof er gewesen, endete er sein segenreiches Wirken am 12. April 380, kurze Zeit vor dem Auftreten des heiligen Vigilius in Trient.

Aus Dank über seine Verdienste wurde über seinem Grabe ausserhalb Verona eine Kirche, die seinen Namen trug, erbaut.

Nach Verlauf von mehr als 200 Jahren kam Verona in grosse Wassernoth in Folge anhaltenden heftigen Regens. Das Volk suchte in der ihm erbauten Kirche Zuflucht und versammelte sich da, um Gott wegen Abwendung dieses Übels zu bitten.

Während das Volk im Gebete und im Vertrauen der Fürbitte des heiligen Zeno in der Kirche ausharrte, schwoll aber die aus dem Gebirge herabkommende Etsch so hoch an und verursachte eine solche Überschwemmung, dass, wie Paul Warnefried, Diakon, in seiner Geschichte der Longobarden III, 23, erzählt, eine solche wohl seit Noah's Zeiten nicht mehr Statt gefunden hatte. Ganze Besitzungen und Landgüter gingen zu Grunde. Menschen wie Thiere kamen in grosser Menge um. Nicht das mindeste Wasser drang aber in die Kirche, das darin versammelte Volk blieb unversehrt, und durch die Fürbitte des Heiligen, dessen Grab die Kirche barg, errettet, denn die Etsch war nach 24 Stunden in ihr Bett zurückgekehrt. Papst Gregor der Grosse, selbst ein Zeitgenosse dieser Begebenheit, erzählt dieselbe in seinen Dialogen 3. Buch 19. Capitel und führt nebst der ganzen Einwohnerschaft von Verona namentlich als Augenzeugen auf den König Autharis, den Comes Pronulphus und den Patricier Johannes, der sie ihm hinterbrachte. Sie ereignete sich nach Paul Diakon, wie oben erwähnt, am 17. October 589.

Diese übernatürliche Hülfe aus so grosser Wassernoth und mehrere andere Wunder, die in der Folge geschahen, mehrten sehr die Andacht, die das Volk ohnehin schon zu diesem Heiligen hegte. Es ist auch begreiflich, dass ein solches Ereigniss in Verona, in einem der ältesten benachbarten Bisthümer, in nächster Nähe von Rhätien und Noricum von grossem Belang war, in seiner Rückwirkung auf diese Provinzen, welche durch Überschwemmungen und Bergstürze mehr als andere Länder heimgesucht sind, daher kann man annehmen, dass die Verehrung dieses Heiligen als Schutzpatrons gegen Wassernöthen eine sehr frühzeitige war. Wir machten es uns zur Aufgabe auf die Denkmale christlicher Kunst aufmerksam zu machen, die diesen Cultus in unserer Umgebung zur Quelle hatten.

Überall, wo wir in unserem Lande Schuttmassen begegnen, welche wilde Gewässer vom Gebirge herabführten, welche die Thäler damit weithin ausfüllten, und dadurch oftmals den Abfluss der Thalbäche hemmten, die sich dann zu Seen aufstauten, deren Ausbruch und fürchterliche Fluthen die Thalbewohner mit Bangen und Sorgen erfüllte, finden wir Kirchen oder Capellen zu Ehren St. Zeno geweiht, als dem bewährtesten Fürbitter zur Abwendung dieser Trübsale und harten Prüfungen. Zuerst

Dornkrone Christi birgt, so musste dasselbe eine solche Einrichtung erhalten, dass man eine Fläche an dieser Kreuzkapsel vermittelst vier goldener Schieber oder Nägelchen zum Öffnen fortnehmen konnte.

[18]) Ein Nägelchen scheint, der letzten Andeutung zufolge, bei der Krönung Karl's IV. verloren gegangen zu sein.

[19]) Dieser goldene Reichsapfel mit dem Kreuze, dessgleichen das silberne vergoldete Scepter, so wie der goldene Ring mit blassrothem Rubin, die ebenfalls von der Grossmuth und Prachtliebe Karl's IV. herrührten, scheinen bei den spätern Krönungen böhmischer Könige zu andern Zwecken verwandt und durch neue Kleinodienstücke von Prager Goldschmieden in der Manier des Cellini ersetzt worden zu sein.

Obgleich uns von mehreren Seiten vor der officiellen Eröffnung des böhmischen Kronschatzes die Mittheilung gemacht worden war: der noch vorfindliche Reichsapfel und Scepter, dessgleichen auch der Krönungsmantel rührten zugleich mit der Krone aus den Tagen des kaiserlichen Geschenkgebers Karl IV. her, so überzeugten uns doch die reich entwickelten Formen des Scepters und Reichsapfels, dessgleichen auch die entsprechende Inschrift, dass diese Kleinodien zugleich mit dem Krönungsmantel, eine Art Pluviale ohne Schild *(clipeus)* in den Tagen des prunkliebenden Kaisers Rudolph II. angefertigt worden sind.

[20]) Dieser goldene königliche Ring, ähnlich dem Ringe, wie ihn der Bischof zu tragen das Recht hat, findet sich heute im Kronschatze von St. Veit nicht mehr vor und scheint das Tragen desselben schon in den Tagen Rudolph's II. bei den Krönungen ausser Gebrauch gekommen zu sein. Wie Einige glauben, ist der grosse und äusserst werthvolle *„palasius rubinus"*, wie er sich ehemals als kostbarer Stein ohne Schleifung in diesen Krönungs-Fingerring befand, heute ersichtlich auf der äussersten Spitze des böhmischen Scepters. Es liegen jedoch keine Anhaltungspunkte vor, die diese Hypothese ausser Zweifel stellen.

[21]) Kaiser Karl IV. erhielt, wahrscheinlich zum Gebrauche bei vorkommenden Veranlassungen, Scepter, Reichsapfel und Ring vom Prager Schatze ausgehändigt, wie das im Schatzverzeichnisse des Erzbischofs Johannes vom Jahre 1379 angegeben wird. Da Karl IV. im Jahre 1378 starb und mit grossem Gepränge als *„pater patriae"* vom ganzen Lande aufrichtig betrauert begraben wurde, so dürfte man vielleicht annehmen: Dass Reichsapfel, Scepter und Ring als Funeralornamente dem dahingeschiedenen Kaiser sammt seinen übrigen Pontificalgewändern mit ins Grab gegeben worden sind.

[1]) Zunächst im Gebiete der oberen Etsch, mit historisch technischer Erörterung der uralten St. Zeno Burg-Capelle auf Zenoberg nächst Meran. (Aus der Ostergabe des Meraner Lesevereines. Bozen 1859.)

sehen wir unweit von dem Orte, wo das Blut der Gesellen des heiligen Vigilius im Nonsberge geflossen ist, dem Markte Cles gegenüber, eine Kirche. Nicht weit davon im Pfarrsprengel von Tassul gewahren wird den St. Zeno als Patron.

Um den Verheerungen, mit denen die alte Maja durch die Überfluthungen der Naif und der wilden Passer bedroht wurde, Einhalt zu thun, erbaute man auf einem steilen Hügel gegenüber diesen Schuttmassen und an dessen Fuss in tiefem Abgrund die Passer vorbeitost, dem Heiligen eine Capelle nächst einer Burg, die wahrscheinlich den Zweck hatte, die Maja auch gegen andere Feinde, die ihre Sicherheit bedrohten, zu schirmen, welche Burg und der Hügel, der sie trägt, späterhin den Namen des Heiligen annahm. Hier mag es auch gewesen sein, wo die Wiege des Bischofs Aribo von Freising stand, der als Knabe vom heiligen Korbinian circa 730 vom Erfallen gerettet wurde.

Aribos, Vorfahrer auf dem Stuhl von Freising, Bischof Joseph, von dem es wegen der verschiedenen Leseart des Ortes seiner Herkunft zweifelhaft ist, ob er „veronensis" von Verona gebürtig oder „breonensis" ein Brenone sei, gründete auf einem jähen Hügel unweit Freising die Probstei an der Iser, und weihte das Münster dem heil. Zeno, weil die Iser, durch wiederholtes Austreten vielen Schaden that (Hist. Fnis. I. 47). Wegen der vielen Überfluthungen, welchen die Stadt Reichenhall durch die Saale ausgesetzt war, liess Kaiser Karl der Grosse die Pfarrkirche dieses Ortes um 803 ausserhalb der Stadt verlegen, und zu Ehren des heil. Zeno einweihen.

Konrad von Abendsberg, Erzbischof von Salzburg, gründete dabei 1120 ein Kloster der regulirten Chorherren des heil. Augustin und nannte es St. Zeno (Nach Koch Sternfeld Christenthum pag. 139). Das alte Vipitenum hatte ähnliches Schicksal mit dem von Maja, auch von ihm behauptet die Sage, es sei durch den Ausbruch eines Sees im Pfitschthale zerstört worden, und dadurch das berühmte Sterzinger Moos entstanden. Allerdings erscheint der Name Vipitenum um 828 zum letztenmal, und erst nach 400 Jahren als Sterzing wieder um 1218. Die Elemente vereinigten sich hier zum Siege des Christenthums, die letzten Spuren, die an das Heidenthum erinnerten, von der Erde zu vertilgen, und so verschwand Vipitenum und Maja. Aber dass ein solches Ereigniss hier einst stattgefunden habe, ist Zeuge das uralte St. Zeno-Kirchlein unterhalb Sterzing im Burgfrieden von Rävenstein (rom. Ruvina, später Reifenstein) auf dem Scheitel eines Hügels, der sich mitten in der umliegenden versumpften Gegend erhebt.

Wir wenden uns vor allem noch zu jenem Bau nächst Meran, der nicht allein noch heutigen Tags den Namen des heil. Zeno, in dessen Ehre sie vor mehr als tausend Jahren geweiht wurde, trägt, sondern auch denselben auf eine der berühmtesten Burgen der Landes und des Hügels, auf dem er steht, übertragen hat, nämlich Zenoberg.

Ladurner, einst Frühmesser in Partschins, erzählt in seiner Beschreibung von Meran (National-Kalender vom Jahre 1824, pag. 78), dass dies Kirchlein St. Korbinian erbaut habe, und Beda Weber und Joseph Thaler (Gesch. v. Tirol, pag. 163) folgen ihm in dieser Meinung. Durch 400 Jahre weiss die Geschichte davon nichts zu erzählen. Ein Edelgeschlecht, Suppan genannt, welches wahrscheinlich die Burghut hatte, soll nach Brandis Ehrenkränzl II, 92, 1140 schon das Prädicat de monte St. Zenonis geführt haben, 1169 kommt es auch in Goswin mit dieser Benennung vor.

Der Dominicaner Bertholme von Trient, welcher zwischen 1214 und 1251 ein Legendarium Sanctorum in 126 Legenden schrieb, meist von Heiligen seines Ordens oder Landes, nach alten Blättern oder nach Erzählungen seiner Zeit, gedenkt in der Legende St. Valentinus dieser Zeno-Kirche mit den Worten: St. Valentinus Episcopus in Ecclesia sancti Zenonis, quae sita est in monticula super flumen Passerem inter castrum Tirolense et villam Mais cum S. Corbiniano Frisingensi Episcopo sepultus fuit.

Die Burg als Residenz der Landesfürsten erscheint zuerst urkundlich im Lehensbrief, den Bischof Heinrich IV. von Chur aus dem Hause Montfort mit dem Datum in castro sancti Zenonis apud Meran den 12. September 1258, wodurch der Gräfin Adelheit von Tirol die Investitur aller Lehen, die Graf Albert ihr Vater vom Hochstifte besessen hatte, in Gegenwart von 39 Zeugen ertheilt, dessgleichen in einer Urkunde von Herzog Otto von Kärnthen und Tirol de dato Castro sancti Zenonis vom 31. Mai 1296 für die Brüder des deutschen Ordens in Tirol, und vom 30. November 1308 und in der Folge in vielen andern Briefen, insbesondere vom König Heinrich, dessen Lieblingssitz Zenoberg war: actum apud Meranum in castro sancti Zenonis.

Auch Margaretha Maultasch hielt sich hier auf, wie aus der Datirung von Urkunden ersichtlich ist.

Der obengenannte Geschichtsforscher Ladurner und nach ihm Beda Weber führen auch an, dass Pabst Nikolaus im Jahre 1288 zur Wiederherstellung des baufälligen Kirchleins des heil. Zeno einen Ablass verliehen habe, und dass damals schon auch St. Gertraud als Patronin vorkomme, endlich dass in der Gruft dieser Capelle zwei Kinder von König Heinrich, Luitpold und Adelheit, begraben seien, Letztere von Margaretha Maultasche 1341 da bestattet und noch im Jahre 1759 da ruhend, und dass Kaiser Karl von Böhmen 1347 die Burg berannte und verbrannte. Diese Nachrichten ergänzend, fügt Staffler (Tirol II, pag. 684) hinzu, dass anno 1486 Zenoberg dem Bertold Feierabend mit der Verbindlichkeit zum Lehen verliehen wurde, dass er das gebrochene Gemäuer wieder

aufbaue, dem Fürsten Offnung verspreche und zu fischen gestatte, wozu ein eigener Schlossweiher bestand. Indessen scheint der Aufbau der Burg nicht zu Stande gekommen zu sein, indem Graf Max von Mohr in seiner bekannten Beschreibung, die er circa 1640 verfasste, anführt, dass von dieser damaligen nichts übrig gewesen sei, als die Kirche und ein Thurm, also derselbe Zustand vor 200 Jahren wie heutigen Tages.

Die Kirche und das eingefallene Gemäuer der Burg blieb landesfürstliches Eigenthum bis 1782, wo sie veräussert wurden, und in Privatbesitz der Familie Jordan überging.

Das Edelgeschlecht der Herren von Breitenberg erhielt bereits 1736 das Prädicat von Zenoberg und kam 1800 auch in Besitz desselben. Ihm verdankt man die Erhaltung der Kirche und deren Wiederherstellung, da sich solche bereits im völligen Zustande der Zerstörung befand, als sie zum Besitze derselben gelangten. Indessen findet darin kein Gottesdienst mehr Statt. Ihre Räume dienen dem Lande Tirol im Kleinen zu demselben Zweeke, dem die Karthause in Nürnberg in Deutschland im Grossen dient. Bis zur Veräusserung derselben fand jährlich noch öfter dortselbst Gottesdienst Statt, die Gebühr für den Ministranten wurde bis zu der in neuester Zeit eingetretenen Grundentlastung entrichtet, wo sie abgelöst wurde; insbesondere fand jährlich am Gedächtnisstage der heil. Gertraud am 17. März ein Kreuzgang von Meran aus dahin Statt, wie aus den älteren Verkündbüchern im Stadtpfarrarchive von Meran ersichtlich ist. Andere Nachrichten, welche auf diese Verhältnisse Bezug nehmen, konnten bisher nicht aufgebracht werden, wir können daher unsern historischen Bericht abbrechen und uns freilich nur mit Wehmuth über die Vernachlässigung dieses Gottesbaues zur Beschauung der Reste desselben wenden, obgleich man andererseits nicht läugnen kann, dass eben dieser Umstand auch mitwirkte, dass der ursprüngliche Charakter weniger verwischt wurde.

Wenn man die Trümmer dieser weitläufigen Burg, die vielfältig als Steinbruch für neuere Gebäude dienten, in der Richtung von Westen nach Osten durchschritten und unterwegs die malerische Aussicht, die dieser Hügel auf die Umgebung gewährt, genossen hat, erreicht man gegen den äussersten Rand des Felsens, der den Hügel bildet, die St. Zeno-Capelle, das einzige Überbleibsel, das sich nebst einem unweit davon stehenden, noch zum Theile bewohnten Thurm erhalten hat. Zwar umstehen noch in doppelter Reihe ringförmig den Hügel hohe dicke Mauern sammt den Thoren, durch denen man in das Innere der Burg kam, auch ist noch die Cisterne sichtbar; aber die innere Einrichtung der Burg lässt sich nicht mehr erkennen, denn die Mauern sind bis auf die Grundfesten verschwunden, und den nirgends ebenen Boden bedeckt allenthalben Mauerschutt, dessenungeachtet lassen selbst diese Räume die einstige Fürstenburg und deren Wehrhaftigkeit nicht verkennen. Die Zerstörung im Jahre 1347 scheint eine vollständige gewesen zu sein.

Die Eigenthümlichkeit der Anlage dieses Baues und noch mehr gewisse technische Erscheinungen in der Ausführung des Baues selbst, z. B. grössere, innerhalb der Mauer vorkommende Entlastungsbögen der fast sandlose Mörtel, die sehr tiefen Grundfesten, dürften die Ansicht wesentlich unterstützen, dass wir es hier wenigstens theilweise mit einem antiken Baue zu thun haben und wie wir vermuthen mit dem Castellum Majense, von dem Aribo zum Unterschiede vom oppidum majense, das er auch bald civitas und urbs nennt, unter öftern in seiner Legende vom heil. Corbinian spricht.

Anderseits kann aber nicht angeführt werden, dass diese Annahme auch durch antike Funde bisher eine weitere Begründung erhielt, während dieses allerdings von der Umgebung der Fall ist. Es bleibt daher noch nicht ganz entschieden, ob das Römerthum an diesem Baue einen Antheil hatte, dass die Burgcapelle aber eine spätere Zuthat zu diesem Baue ist, glauben wir aus dem Grunde schliessen zu dürfen, weil sie, obgleich innerhalb der Ringmauer, doch im Innern der Burg keinen Platz mehr fand, sondern nur mehr am äussersten Rande des Abgrundes, in dessen Tiefe die Passer sich ihr Bett ausspülte, für selbe ein Raum sich fand. Die Capelle selbst, der wir sofort unsere Aufmerksamkeit zuwenden, bildet, von aussen besehen, ein längliches Viereck ohne Sockel, einfach und schmucklos, ohne Pfeiler und Lesenen, unter dem Dache ist weder Fries noch andere Zier, die Construction zeigt die primitivste Form und unterscheidet sich im Äussern in nichts von einem andern romanischen Profanbaue. Die gelbbraunen Mörtelstreifen der Mauerfugen unterbrechen allein die grauen Wände, die aus Roll- oder Bruchsteinen der Umgebung aufgeführt sind.

Die Westwand, vor der wir stehen, hält 63 Schuh in der Länge und 18 — 20 Höhe, hat links oben nur ein jetzt vermauertes Fenster, in der Höhe nächst unter dem Dach, in gleicher Höhe findet sich rechts ein ebenfalls schon seit langem vermauerter Eingang. Der Weg zu diesem Eingang führte über die Zinne einer in gleicher Höhe hinlaufenden breiten Mauer, die auf dieser Seite den Burgzwinger umschloss und zum Theile noch steht. Wahrscheinlich aus einem unweit davon nun längst im Schutte liegenden Nebengebäude.

Sowohl der erwähnte Eingang, als wie das Fenster, zeigen den Rundbogen aus Sandsteinquadern gehauen.

Ausser diesen findet sich noch auf dieser Seite der Wand ein Eingang mit Halbkreisbogen abgeschlossen, ob demselben eine halbkreisförmige Nische nach Art eines Tympanons, die einst Gemälde bewahrt haben dürfte, nun aber die einzige Stelle in der ganzen Wand bildet, die mit Mörtel verworfen und überweisst ist. Rechts und links

nächst diesem Eingange sind in der Brusthöhe kleine viereckige Fenster angebracht, welche den Einblick in die Capelle der heiligen Gertraud gewähren, die im Innern durch eine Zwischenwand von der Capelle des heiligen Zeno getrennt wird. Ersteres Fenster sieht der Beschauer von Aussen erst dann, wenn er ausserhalb jener Mauer tritt, über welche der Eingang in die obere Kirche führt.

Noch weiter links, nächst unterhalb des oberwähnten zugemauerten romanischen Fensters, ist die westliche Schlusswand durch ein 5 Schuh breites und $2^1/_2$ Schuh hohes Fenster von der Form eines länglichen Viereckes durchbrochen, um dem Aussenstehenden die Einsicht auf die Chornische, wo der Altar des heil. Zeno stand, zu gewähren. Dieses Fenster war einst durch ein Vordach geschützt. Alle diese viereckigen Fenster sind, wie ihr Bau und Anwurf zeigt, neuerer Entstehung.

Der ursprüngliche Charakter des frühromanischen Baues dieser Capelle tritt aber ganz besonders hervor, wenn man dessen Ostseite von Aussen betrachtet, so weit solche wegen des Abgrundes, über dem sie emporragt, zugänglich ist. Hier zeigt sich auch ein Sockelgesimse. Die hohe dicke Wandung ist durch zwei halbkreisförmige Rundungen (Apsiden), wovon eine grösser, die andere kleiner, durchbrochen, die grössere Apsis hat oben und unten in Abständen von 9 Schuh Höhe je drei Fenster und die kleinere Apsis ebenfalls oben und unten je zwei Fenster der ältesten Basiliken-Form, oben halbrund stark eingeschrägt, die Kanten sämmtlich von gehauenem Sandstein.

Die Fenster der kleinern Apside sind kleiner als die der grösseren, auch sieht man, dass die zwei oberen Fenster des kleineren Chores zugemauert sind, und statt dessen ein breites ungeschlachtes viereckiges Fenster neuerer Zeit ausgebrochen wurde.

Der Dachstuhl ist modern und wurde in der neuesten Zeit vom dermaligen Besitzer dieses Baues Herrn Karl Benedict von Breitenberg zu Zenoberg hergestellt, dem man auch dadurch die Erhaltung dieses romanischen Baudenkmales verdankt.

Treten wir zum Portale an der Nordwand unter das ungefähr 2 Schuh hervortretende hölzerne Schutzdach, so befinden wir uns vor dem eigentlichsn Haupteingang in die Capelle und haben zugleich jenes alterthümliche Portale mit seinen plumpen aber höchst merkwürdigen symbolischen Gestalten in Relief vor uns, welche dieser Capelle schon früher gleich jener im Hauptschlosse Tirol eine Berühmtheit in weitern Kreisen verschaffte.

Die Erhaltung der Ornamente dieses Portales, welches theils aus regelmässig wechselnden Lagen gelben und rothen Sandsteines, theils aus weissem Marmor, wie er im Vintschgau bricht, gebaut ist, ist eine sehr ungleichartige. Am meisten hat die Basis gelitten, wo der Regen den weicheren rothen Sandstein, in dem die Figuren gemeisselt wurden, auflöste, während jene, welche im gelben Sandsteine gehauen, besser erhalten sind.

Das Portal hat eine Tiefe von 2 Schuh 6 Zoll. Die äusserste Breite beträgt 5 Schuh 7 Zoll und die Höhe 6 Schuh 6 Zoll bis zum Thürsturze und trägt ganz den Charakter des romanischen Baustyles. Den äusseren Theil bilden jene rechtwinklige Sandsteinquadern, welche mit den phantastischen Thiergestalten auf der äusseren und inneren Seite geziert sind, sie reichen vom Boden bis zum Capitäl und haben keine besondere Basis. Dem folgen zwei, je eine rechts und links in rechtwinkligen Nischen gestellte runde Säulen von weissem Marmor, als Säulenfüsse zwei Plinthen, wovon die obere mehr eingezogen als die untere, auf einer Platte ohne Eckblatt und Fries. Die Capitäle haben ein wenig ausladendes Blattornament und ziehen sich in einem Stücke durch die ganze Breite des Portales und unterbrechen die unmittelbare Fortsetzung des Säulenschaftes mit dem darüber sich im Halbkreise spannenden Wulst oder Rundstab. Dieser, so wie die Capitäle, Thürsturz und Bogenfeld sind von weissem Marmor, im letztern findet sich keine Spur, woraus sich schliessen liese, dass es einst bemalen war. Die Thürsäulen, viereckig ohne alle Gliederung, sind von rothem Sandstein. Die Stirnseite des Thürsturzes trägt auf einem Kalkverwurf in Medaillonform al fresco eine segnende Hand, worauf ein aufrechtstehendes Kreuz liegt, in natürlichen Farben gemalt, ähnlich den Apostelkreuzen; die Thüre von weichem Holz bietet nichts ungewöhnliches, sie scheint einst roth angestrichen gewesen zu sein; hat zwei Füllungen, von welcher die obere die Jahreszahl 1682 trägt, und auf dem Thürkreuze die heilige Gertraud als Nonne gemalen noch erkennbar ist. Links vom Portale sind Spuren von Frescomalereien unmittelbar über der Erde angebracht, einen Bischof darstellend, wahrscheinlich den heiligen Zeno, jedoch ohne sein Symbol die Fischangel mit dem Fisch, welches vielleicht verwischt ist, nebstdem findet sich auch noch ein alter Opferstock und Spuren eines gewesenen Zubaues von einem Bildstöckel, das zugleich als Schranke gedient haben mag, um einen Hinabsturz über den Felsen zu verhindern.

Wir übergehen die Beschreibung und Deutung der symbolischen Figuren, welche den äussern Rahmen dieses Portales zieren, indem wir hierzu uns nicht die nöthige Kenntniss zutrauen, und wenden unsere Aufmerksamkeit auf die unter dem Thürsturze an der Innenseite des Capitäls der Thürsäule eingehauenen Figuren, wovon jene rechts vom Eingange einen rechts schauenden Adler mit ausgespannten Flügeln und Fängen vorstellt, wie er auf den Wappen der Herzoge von Meran, dann auf den ältesten Münzen der Grafen von Tirol vorkommt, und jene links einen Baumzweig oder einen Baum selbst. Dass der Adler das Wappen der Herzoge von Meran ist, von welchen es die Grafen von Tirol erbten, ist wegen der Ähnlichkeit ausser Zweifel, und zwar ist der Adler, so weit die Rohheit der Arbeit es beurtheilen lässt, noch nicht mit dem die hei-

den ausgebreiteten Flügel durchlaufenden Band versehen, welches die bei der Theilung des Landes im Jahre 1271 stipulirte gegenseitige Verbundenheit zwischen Görz und Tirol andeuten soll. (Ferdinandeum, Zeitschrift 1836, pag. 121 und 1840, pag. 159 und 163.)

Es ist also jedenfalls noch aus der Zeit vor dem Jahre 1271. Bertold von Andechs, † 1187, gebrauchte ein Reitersiegel, worin eine leere Regelierfahne, ein flacher Helm ohne Kleinod und ein Schild mit dem Adler, der nachher das meranische Wappen geworden ist. (Mon. Boica T. IV, Taf. I.) Die Grafen von Tirol bedienten sich des Siegels, worin der Adler steht, das erstemal im Jahre 1248 nach dem Tode Herzog Otto's von Meran, abgebildet in Mon. Boica T. II und T. VI, und auf Münzen.

Schwieriger ist die Bedeutung des diesem Wappen gegenüberstehenden Baumzweiges oder Baumes; dadurch, dass es dem Adler entgegengesetzt ist, glauben wir uns berechtigt, denselben gleichfalls als ein heraldisches Zeichen anzusprechen.

Auf einem Leichensteine im Kloster Fernbach, der die Leichen der drei Markgrafen Eckbert I., II. und III. von Neuburg am Inn und Stifter des Klosters Fernbach und ihres Erben Markgraf Bertold von Meran bedeckt, finden sich, wie aus einer Abbildung in der Mon. Boica IV, Taf. I, ersichtlich ist, ähnliche Zeichen, wie die hier oben angeführten vereinigt. Unter Bertold's Namen steht der meranische Adler, unter dem Namen Ekkebertus comes ein mit Blättern bestecktes und gebrochenes Kreuz, unter dem Namen Ekkebertus comes II. ein achteckiger mit Blättern besetzter und innen ausgebrochener Spiegel, und unter dem Ekkebertus comes III. eine segnende Hand, die auf einem Kreuze liegt. Die segnende Hand findet sich im eilften und zwölften Jahrhundert öfters auf Münzen und Leichensteinen und Thürstürzen und dürfte auf den Wohlthäter Bezug haben, dem die Ausführung eines guten Werkes zu verdanken war, und der des Segens würdig erachtet wurde. Dieses bereits um die Mitte des zwölften Jahrhunderts erloschene Haus der Grafen von Neuburg, Fernbach und Windberg in der Gegend oberhalb von Passau am Inn, theilte sich in zwei Hauptäste, deren einer sich durch die Stiftung des Klosters Fernbach, der andere aber durch die Gründung des Klosters Seeben verewigte. Ihr gemeinschaftlicher Stammvater war Graf Simon, † 1055, welcher Namen sich öfters in dieser Familie wiederholt, und auch in der Gegend von Meran noch viele Erinnerungen erweckt. Mit diesem Geschlechte verwandt war auch Bischof Altman von Trient, der den Ort Seeben von seinem Vater dem Grafen Adalscalcus erbte, und daselbst 1142 durch Einführung von Augustiner-Chorherren die alte Stiftung erneuerte und von seinem Erbe ausstattete; dass er auch an der Etsch begütert war, geht daraus hervor, weil er ein Mitbegründer des Augustinerklosters Wälsch-Michaels war. (Gebhard, Geschichte der deutschen Reichsstände III. pag. 209 und Lang: bair. alte Grafschaften, pag. 132.) Als der letzte Graf Eckbert von Fernbach 1158 vor Mailand blieb, erbte der Gemahl seiner Schwester Kunigunde, Graf Bertold von Andechs, den grössten Theil der Güter dieses Hauses. Hormayr nennt diese Erbin Kunigunde, und Gebhard Hedwig, Lang und andere Autoren aber Agnes. Wie das Erbe des Hauses Andechs theils unmittelbar durch die Witwe des letzten Herzogs von Meran, Elisabeth, Tochter Graf Albert's von Tirol, in diesem und mittelbar durch Graf Meinhard I. von Tirol und als Graf von Görz III., dessen erste Gemahlin Mechtild († 1245) aus dem Hause Andechs war, an Tirol gedieh, ist bekannt.

Die Grafen von Görz, wie aus einem Siegel an einer Urkunde vom Jahre 1308 ersichtlich, führten diesen Baumzweig damals noch im Wappenschilde und mit Lindenblättern besteckte Stäbe als Helmkleinod (Gebhard i. l. c. p. 528 Taf. II, und Gr. Coronini Tratom p. 25).

Die Beziehungen dieser Familie zu einander mögen Veranlassung zur Entstehung jener beiden Wappenzeichen am Portale gegeben haben, welcher Umstand auch zugleich über das Alter dieses Portales annähernde Schlüsse erlaubt, und wir bemerken, indem wir das Ergebniss unserer diesfälligen Forschung darlegen, dass es uns lieb sein wird, falls wir uns im Irrthume befinden, eine andere Deutung dieser Reliefs entgegennehmen zu können. Diese Doppelcapellen, wovon eine St. Zeno und die andere St. Gertraud geweiht ist, rufen aber auch noch andere Erinnerungen an das Haus Andechs wach, nicht nur durch die Sage, welche hier besteht, dass die heillge Hedwig in dieser Burg geboren worden sei, die bekanntlich eine Tochter Bertold's IV. von Meran war, sondern auch durch das tragische Ende der Schwestern der heiligen Hedwig, Gertruds, Gemahlin des Königs Andreas von Ungarn, und Agnesens, Gemahlin des Königs Philipp August von Frankreich.

Wir betreten durch das oben beschriebene Portale das Innere des Kirchleins, und zwar das dem heiligen Zeno geweihte. Drei Stufen abwärts befinden wir uns in einem nicht ganz rechtwinklichten Schiffe, dessen eine breitere Seite dem Chore zugekehrt ist; dieser theilweise den Felsen abgerungene Raum, dessen Boden aus Estrich besteht, misst auf der längern Seite in Lichten 35 Schuh und an der schmälern etwas über 18 Schuh. In die sehr dicke Wandung gegen Osten ist eine halbkreisförmige Apsis oder Chorschluss, deren Rundung auch von Aussen sichtbar ist, 22 Schuh breit und 11 Schuh tief und 34 Schuh hoch eingelassen, die jedoch mit keiner Halbkugel überwölbt war, auch nirgend Ansätze zu einer solchen wahrnehmen lassen, vielmehr zeigen sich in einer Höhe von beiläufig 26 Schuh fast unmittelbar unter dem Dache Einlässe in den Mauern, welche die Balken zur Befestigung der flachen Holzdecke aufnahmen, womit Schiff wie Chor überdeckt war. Von dieser Fliederdecke ist gegenwärtig nichts mehr vorhanden, statt dessen besteht gegenwärtig ein gewöhnlicher Düpel-

boden, dessen Durchzüge und Unterlagbalken von unten sichtbar sind, und wie aus dem weissen Wandverputz ersichtlich, um beiläufig 4 Schuh tiefer liegt, als die alte Holzvertäfelung.

Das Licht erhält dieser Bau durch sechs in der Mauer der Apsis angebrachte Fenster.

Die Fenster sind sämmtlich von gehauenem Sandsteine in die Wand eingesetzt, oben mit Halbkreisbögen geschlossen. Die Laibungen oder Seitenwände der Fensternischen sind sowohl nach Aussen wie nach Innen beträchtlich abgeschrägt, nicht gegliedert und haben eine lichte Höhe von 5 Schuh 6 Zoll, im Innern 3 Schuh 9 Zoll und eine Breite von etwas über 1 Schuh, so dass der eigentliche Lichtdurchlass etwa 6 Quadratschuh für jedes Fenster beträgt. Sie sind sämmtlich auf der innern Seite verputzt und übertüncht. Die Beleuchtung der Basilica ist also von keiner starken Wirkung.

In der Apsis bemerkt man in einer Höhe von ungefähr 12 Schuh durch die ganze Rundung der Chornische ein aus Stuck gebildetes Gesimse mit einer Wulst und Hohlkehle, welche sich wahrscheinlich aus der sogenannten Renovirung vom Jahre 1682 herschreibt, ebenso dürften jene zwei an der Grenze der Apsis aufsteigenden von der Wand ungefähr 1 Schuh vorstehenden Lesenen dieser Zeit entstammen; weiter enthält dieser Raum nichts von einem Ornamente, womit sonst romanische Kirchenbauten geschmückt zu sein pflegen. Sehen wir uns weiter in diesem Kirchlein um, so sehen wir im Estrich des Fussbodens und zwar gegen die Mitte des Halbkreises, der den Chorraum bildet, die Stelle wo die *mensa* oder der Abendmahltisch gestanden hat; von demselben ist nichts mehr vorhanden, wenn nicht zwei steinerne Säulchen oder Tragsteine von antiker Form und eine steinerne Platte als Reste desselben anzusehen sind. Durch eine bis zum Dache reichende Scheidewand im Süden ist dieser Raum von der unmittelbar anstossenden Nebencapelle, die der heiligen Gertrude geweiht war, getrennt. Den Eingang in die Kirche der heiligen Gertrud vermittelt ein durch die Mauer gelassener schmaler Durchgang ohne Thür von sehr roher Arbeit; die Profilirung des Thürsturzes, so wie die der Seitenlagen gleicht einer antiken Anordnung. Um aufrecht durchgehen zu können, ist die Flur des Bodens hier um eine Stufe vertieft worden. Diese Capelle hat zwei Etagen; in der Anlage ist sie gleich der vorigen. Das Schiff trägt die quadratische Form, auch hier ist kein besonderer Chorraum vor der Apsis.

Der Altar ist aus Quadern gebaut, steht an der Grenze zwischen Schiff und Apsis; die Chornische ist in Halbkugelform überwölbt und empfing ihr Licht, so wie der ganze Raum durch zwei in der Apsis eingelassene Fenster, von der gleichen Form wie jene in der anstossenden Zenocapelle, nur von kleinerem Mass, wie auch die Apsis selbst. Diese Capelle hat ihren besondern Eingang von Westen her, den wir so wie die rechts und links von selben in der neuern Zeit angebrachten Fenster bereits beschrieben haben. An der rechten Laibung dieses Ausganges ist ein Weihwassergefäss aus Stein in Form einer Console, dessen Stirnseite einen umgekehrten bebarteten Menschenkopf in Relief zeigt. Ein zweiter Ausgang gegen Süden führt aus dieser Gertraudcapelle in den untern Raum eines viereckigen thurmartigen Umbaues auf der Südseite, der mit einem Tonnengewölbe oben geschlossen ist, und als Sacristei diente. Seine Beleuchtung erhielt er von einer Schiessscharten ähnlichen Öffnung in der östlichen Wand, ist wenig geräumig und enthält nichts, was unsere Aufmerksamkeit erregt hätte. Ober dem Eingang in diese Sacristei steht mit schwarzer Farbe „Renovirt 1759", auch bemerkt man noch Apostelkreuze an den Wänden, die dick mit Tünche überstrichen sind, daher Wandgemälde, wenn solche bestanden hatten, davon überdeckt sind.

Unter dieser Capelle scheint einst eine Krypta oder Gruft befindlich gewesen zu sein, wie aus den Stufen zu schliessen, die sich inmitten des Fussbodens noch befinden, und aus dem Umstande, dass das Estrich des Bodens etwas höher liegt, als wie in der anstossenden Zenocapelle.

In der Hauptwand gegen Osten ist nächst dem St. Ottilien-Altare eine kleine Nische angebracht mit einem Gitter verschlossen, wie dieses beim Sacramentshäuschen der Fall ist.

Diese Getraudcapelle war gleich der vom heiligen Zeno mit einem getäfelten flachen Plafond versehen, jetzt ist daselbst ein Düpelboden, dessen Balkenlage von unten sichtbar ist. Ober dieser Gertraudcapelle war ein gleicher Bau, nichts als eine Fortsetzung des untern. Diese Oberkirche hatte wie die untere zwei nach Innen sich verengende Rundfenster, die sie erhellten, und war wie jene aus einem oben zugewölbten Halbkreis und dem Quadratlanghaus zusammengesetzt, so wie von einem Getäfel überdeckt. Auch von diesem Raum ist ein Zugang in den angebauten Thurm, in welchem zwei Glöcklein neueren Gusses hängen. Der Thurm selbst, welcher ein anderes Dach mit einem laternenartigen Aufsatz hat, überragt das Dach der Kirche nur wenig. Der Eingang in diese Oberkirche war von Westen her durch ein nun zugemauertes rundbogiges Portal, zu welchem der Zugang über eine Ringmauer der Burg führte, worüber wir bereits oben das Weitere bemerkten.

Da die Seitenwände dieser Oberkirche keinen Verputz haben, wie die beiden unteren, so glauben wir annehmen zu dürfen, das sie getäfelt waren, was später entfernt wurde, wo dieser Oberbau überhaupt eine profane Bestimmung, wir meinen zu einem Getreideschüttboden erhielt, in Folge dessen die beiden romanischen Fenster in der Apsis und der Eingang zugemauert und in jener das noch sichtbare viereckige Licht- und Luftloch angebracht wurde. Der Mangel aller Ornamentik fällt auch hier auf, wir müssen daher schliessen, dass dieser ganze Bau vor dem Gebrauch dieser dem spätromanischen Style eigenen Merkmale entstanden sein müsse, und nur dieses Portal auf der Nordseite

mit seinen Thier- und Fratzenformen ein Einsatz späterer romanischer Kunst ist, die erst vom 11. bis zum 13. Jahrhundert florirte. Was nun der Zweck dieser dreifachen Kirche in einem Castell wie Zenoberg gewesen, die, wie der Bau derselben ergibt, gleichzeitig und wie aus einem Gusse, nicht durch spätere Zubauten entstanden ist, lässt sich freilich jetzt nach Verlauf von mehr als eilfhundert Jahren schwer erklären und kaum bestimmen, obwohl es denkbar ist, dass der heilige Corbinian bei der Strengheit seiner Kirchenzucht zur Scheidung der Geschlechter schon diese Einrichtung getroffen hat, indem dann in der Oberkirche das Frauenvolk Platz genommen hätte, aber dieses setzt eine grössere christliche Gemeinde voraus, als in der Burg sich aufhalten mochte, also auch ausserhalb derselben einen Sprengel gehabt haben musste, und es könnte sein, dass in Folge der Zerstörung von Mais die Differenzen entstanden, welche zwischen Chur und Trient wegen der Besetzung der St. Johanneskirche in Tirol obwalteten, und die endlich laut Urkunde vom 16. Jänner 1226 ausgeglichen wurden. Zudem wissen wir, dass dort ein uralter Taufstein lag, welcher erst vor 3 Jahren (1856) in die St. Johanneskirche auf Tirol gekommen ist.

Archäologische Notiz.

Ein Fund in der evangelischen Pfarrkirche zu Schässburg.

Ein gefährlich scheinender Riss an dem Triumphbogen der Kirche zu Schässburg veranlasste die Kirchenverwaltung, den massiv aus Stein erbauten darüber sich erhebenden Giebel abtragen zu lassen. Bei diesem Geschäfte entdeckten die Arbeiter in einer kleinen Höhlung des Gemäuers eine Blechkapsel in Buchform, die sie, einen Schatzfund erwartend, auch sogleich erbrachen. Der Inhalt zeigte jedoch nur Papier, welches denn auch unversehrt an das Pfarramt abgeliefert wurde, wo es noch gegenwärtig aufbewahrt wird. Es sind im Ganzen vier Stücke, aus denen dieser Fund besteht; das wichtigste ein Büchlein, 35 Bl. in Queroctav, in Pergament geheftet, enthält Abschriften von Legatsurkunden für das Dominicanerkloster in Schässburg, zu welchem die gedachte Kirche vor der Reformation gehörte, dann Namensverzeichnisse der Conventsmitglieder von 1513 — 1529, endlich einige chronikartige Aufzeichnungen über die Verhältnisse Siebenbürgens um das letzterwähnte Jahr. Zwei andere Papierhalbbogen zählen aus demselben Jahre die in den Dominicanerklöstern von Klausenburg, Karlsburg, Hermannstadt, Vincz, Kronstadt, Mühlbach, Schässburg, Udvarhely, so wie vom Jahre 1525 die in den Klöstern von Bistritz und Schässburg befindlichen Ordensbrüder namentlich auf. Ein vierter Halbbogen enthält in deutscher Sprache das Verzeichniss der dem Schässburger Kloster zugehörigen Korngruben. Es geht aus dem Gesagten hervor, das jener Giebel im J. 1529 vollendet wurde. Darnach ist denn auch das früher angegebene Vollendungsjahr der Kirche von 1515 auf 1529 hinauszurücken.

Eine zweite Entdeckung im Innern derselben Kirche förderten einige daselbst vorgenommene Ausbesserungen zu Tage. Es ist dies ein Überrest der Wandmalereien, von denen wohl die ganze Kirche vor dem grossen Brande vom Jahre 1676 bedeckt war, welcher an der nördlichen Wand des Schiffes unter der Kalktünche zum Vorschein kam. Über eine Reihe von Dominicanernonnen, die grösstentheils schon früher herabgeschlagen waren, läuft eine Reihe von Brustbildern männlicher Ordensmitglieder, meist mit Büchern in den Händen, über denen als Bekrönung eine mit Figuren von Mönchen und Nonnen reich ausgestattete Anbetung des in den Wolken schwebenden Heilandes dargestellt ist. Die Unterlage ist mit Kuhhaaren für die Aufnahme der Farben zubereitet worden. Von der letztern haben sich Schwarz, Roth und Gold am besten erhalten. Die Gesichter sind nicht ohne Ausdruck und auch die Haltung weniger steif als in ähnlichen Darstellungen siebenbürgischer Kirchen gewöhnlich. Unter den erwähnten Brustbildern finden sich folgende Inschriften in Mönchsminuskeln mit Fractur-Initialen und vielen Abkürzungen:

1. Beatus Leonardus Coeus infirmorum fratrum et hospitum tocius vanitatis inimicus.
2. Beatus Johannes polender teutonicus procurator fratrum vita clarissimus.
3. Beatus Walterus de mersenburg teutonicus magnus contemptor mundi.
4. Beatus Raymundus de pemforti compilator decretalium doctor excellens in Jure canonico.
5. Beatus humbertus. M. O. — — Sanctitate preclarissimus.
6. Beatus Walterus de senis S. T. — vir nobilis religiosus et sanctus.
7. Beatus albertus de Falckenberg teutonicus de nobili genere comitum.
8. Beatus pavlus de falkenstēn Cantor Teutonicus tocius sanctitatis exemptum.
9. Beatus Johannes sartor (fautor?) de Conuentu basiliensi maximus religiosus.

Es ist Hoffnung vorhanden, dass die Kirchenverwaltung die Reste dieses Gemäldes durch eine Abzeichnung wenigstens der Wissenschaft zu erhalten Sorge tragen wird.

Friedrich Müller.

Correspondenzen.

Wien. Das von Seiner Majestät dem Kaiser aufgestellte Dombau-Comité hat in seiner Sitzung vom 12. November d. J. sich ernstlich und eingehend mit der Frage der Restauration des hohen ausgebauten Thurmes beschäftigt, und wiewohl die Erhebungen des Executiv-Baucomités und des Dombaumeisters keinen Zweifel über den gefährlichen Bauzustand des Thurmhelmes übrig lassen, doch die Nothwendigkeit erkannt, eine besondere Commission aus der Reihe wissenschaftlich und praktisch gebildeter Fachmänner zusammenzusetzen, welche den Bauzustand des Thurmes genau zu prüfen und sodann ein Gutachten über die Mittel und Wege zu einer dauernden und beruhigenden Beseitigung der sich vorfindenden Gebrechen abzugeben habe. Diese Commission, bestehend aus dem Sectionsrathe und Mitgliede der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale M. Löhr, den Professoren Stummer, v. Siccardsburg und Friedrich Schmidt, dann aus den Stadtbaumeistern Kranner, Schebeck und Kletus, hat am 25. d. M. ihre erste Sitzung abgehalten.

Prag. Seit der Einsendung meines letzten Berichts wurde ich von dem hiesigen Magistrate angegangen, mein Gutachten abzugeben, in wie weit der architektonische Charakter der gegen den Wenzelsplatz gerichteten Hauptfronte des Hauses Nr. 775 — II. bei dem theilweisen Umbaue desselben zu erhalten wäre. Es handelte sich dabei hauptsächlich um die Abtragung der drei alterthümlichen Giebel der modernisirten Fronte jenes Hauses. Darüber hatte ich mich folgendermassen ausgesprochen:

Die drei Giebel jenes Hauses rühren aus dem XVII. Jahrhundert her und sind Denkmale des Barockstyles, worauf vor Allem die geschweifte Form der Giebelkrönung und die geschwungen ausgebauchten Einfassungen der oberen, von jonischen Halbsäulen flankirten Giebeltheile hinweisen. Wiewohl diese durch Strebebogen verbundenen Giebel immerhin einiges Interesse für die Baugeschichte Prags haben, so kann ihre architektonische und künstlerische Bedeutung nicht hoch angeschlagen werden, weil die Form und Ausführung derselben ziemlich roh ist: übrigens besitzt Prag noch immer eine bedeutende Anzahl ähnlicher besser construirter und conservirter Häusergiebel.

Durch einen Zufall gelangte ich zur Kenntniss, dass in den Räumen des Prager k. k. Landesgerichts sehr viele alte böhmische Handschriften unbeachtet, welche, zumeist aus der alten Registratur des ehemaligen Landrechts herrührend, für den praktischen Gebrauch nicht mehr geeignet sind und daher mit der Zeit dem Verderben anheim fallen dürften. Indem ich nun erwog, dass diese Handschriften nicht blos über die ehemaligen Eigenthumsverhältnisse der einzelnen Domänen, sondern auch der Burgen, Schlösser und andern Baudenkmale des Landes bestimmte Aufschlüsse und überdies willkommene Beiträge zur Geschichte der Adelsgeschlechter Böhmens enthalten, glaubte ich in meiner Eigenschaft als Conservator historischer Denkmale mich an Seiner Excellenz den Herrn Oberlandesgerichts-Präsidenten Freiherrn von Hennet mit der Bitte wenden zu dürfen, dass jene Handschriften entweder der Prager Universitäts-Bibliothek, oder dem k. böhm. Museum zur Verwahrung und Benützung übergeben werden mögen. Sr. Excell. der Herr Präsident ging auf meinen Antrag ein, und seiner hochsinnigen Entschliessung und der energischen Bemühung des Herrn Landesgerichts-Präsidenten Waidele v. Willingen ist es zu verdanken, dass die jenen Gegenstand betreffenden, nothwendigen ämtlichen Prämissen rasch zum Abschluss gebracht, die Codices hervorgesucht und chronologisch geordnet wurden, um einem der von mir vorgeschlagenen wissenschaftlichen Institute übergeben zu werden. In der an mich gerichteten Zuschrift Sr. Excellenz vom 28 April d. J. war aber die Bedingung an die Übergabe jener Schriften geknüpft, dass das betreffende Institut sich verbindlich mache, die ihm übergebenen Handschriften zu sichern. Die Resultate seiner Richtung und insbesondere einen etwa zu Stande gekommenen Index dem k. k. Landesgerichte mitzutheilen und in dem übrigens unwahrscheinlichen Falle eines Bedarfs dem genannten Gerichte auch die betreffenden Originalien auszuhändigen. Nachdem ich nun den Herrn Universitäts-Bibliothekar von dieser Angelegenheit verständigt, erklärte der Letztere, dass die k. k. Universitäts-Bibliothek jene Manuscripte zwar bereitwillig übernehmen würde, dass aber das k. böhm. Museum sich zum Aufbewahrungsorte derselben viel mehr eigne, indem daselbst bereits eine Sammlung ähnlicher Handschriften vorhanden sei, an welche sich die neuhinzugekommenen organisch anschliessen würden, wie auch dass beim böhm. Museum Individuen angestellt sind, welche seiner Zeit den Index zu jenen Foliobänden verfassen könnten, während der k. k. Universitäts-Bibliothek in dem Masse solche Kräfte nicht zu Gebote stehen. Demnach wandte sich der Museumsausschuss an Se. Excell. den Herrn Oberlandesgerichts-Präsidenten mit der Bitte, jene Handschriften, welche überaus wichtige Beiträge zur Geschichte und Landeskunde Böhmens enthalten, dem Museum übergeben zu wollen, wogegen dieses Institut die Verbindlichkeit übernahm, die von Sr. Excellenz gestellten Bedingungen nach Möglichkeit zu erfüllen. Somit gelangte diese Manuscriptsammlung, welche 590 Foliobände enthält, in den Besitz des Museums des Königreichs Böhmen.

Die in jenen Bänden enthaltenen gerichtlichen Documente, Privaturkunden, Klagschriften, Entscheidungen des Gerichts, Berichte der Kammerboten, Abschriften von Privilegien u. s. w. sind grösstentheils in böhmischer Sprache geschrieben und reichen beinahe in ununterbrochener Folge von der Zeit König Wladislaw (v. J. 1479) bis auf die Regierungsperiode der Kaiserin Maria Theresia.

Dr. E. Woeel.

Literarische Anzeige.

Braun, J W. J., Raffael's Disputa. Düsseldorf, 1859. Buddeus. 8°. 169 S. Mit 1 Kupfertafel. n. 1. Thlr.

Im Jahre 1508 bekam Raphael vom Papst Julius II. den Ruf nach Rom zu kommen und die Stanza della Segnatura, einen Saal im Vatican, mit Wandgemälden zu schmücken. Der Gegenstand, welcher auf den 4 Wänden dieser Stanza dargestellt wurde, ist die Wissenschaft, wie sich dieselbe in verschiedene Zweige scheidet, in die Theologie, Philosophie und Jurisprudenz. Ausser diesen drei Ästen der einen Wissenschaft kam auch die Dichtkunst zur Darstellung. Die Disputa oder die Theologie ist auf der einen Wand, die Schule von Athen ist auf der entgegengesetzten dargestellt; auf den beiden andern Seiten des Saales, welche durch ein Fenster in zwei Theile getheilt sind, sieht man die Bilder der Poesie und der Jurisprudenz. Das erste Bild, womit Raphael seine schöpferische Thätigkeit in Rom begonnen, ist die Disputa, eine willkürliche und der Sache nicht entsprechende Benennung. Braun sieht in dieser Disputa das Bild der Theologie. Nachdem er sich weiter über Kunst und Kunstgeschichte und über Raphael's Leben und Thätigkeit verbreitet, lässt er eine eingehende Erklärung der Disputa folgen, von welcher eine Skizze beigegeben worden ist, auf der die einzelnen Figuren mit Zahlen bezeichnet sind, um Wort und Bild schneller verstehen zu können. Raphael's Disputa ist durch den Stich Joseph Keller's erneuert und von Neuem vervielfältigt worden.

(Berichtigung.) Der Herr Verfasser des Aufsatzes „Beiträge zur mittelalterlichen Siegelkunde Ungarns" ersucht uns folgende Berichtigungen von Druck- und Schreibfehlern zu veröffentlichen:

Seite 245 bis 250 ist bei allen Citaten statt Gerney Jerney zu lesen.
„ 245, Spalte 1, Zeile 20 statt Foustain lies Toustain.
„ 247, „ „ „ 3 (Anmerk.) statt subro lies rubro.
„ 248, „ „ „ 7 „ „ vorgekommen sind lies mehr vorkommen.
„ 249, „ „ „ 16 statt Stephan lies Seepter.
„ 250, „ „ „ 5 „ Dalmos „ Dalmad.
„ 270, „ 2 „ 11 (Anmerk.) statt dii lies diei.
Seite 270, Spalte 2, Zeile 18 statt sine lies sive.
„ 292, „ 1 „ 22 „ CP „ P.
„ 293, „ „ „ 1 (Anmerk.) statt unbedeutendes lies unbekanntes.
„ 293, „ 2 Anmerkung 1 statt „hier und" lies „auch auf dem Czasmaer Siegel die Virtelzirkelform in dem Munde der Taube einen Theil des Nimbus andeuten oder vielmehr".
Seite 297, Spalte 1, Zeile 13 statt Epiesitis lies Epierisis.
„ 298, „ „ „ 17 „ Praepositum lies Praepositura.
„ 301, „ „ letzte Zeile statt artis lies ureis.
„ 302, „ „ Zeile 12 (Anmerk.) statt XI. XII. lies XII. XIII.
„ 302, „ „ „ 21 statt XII. lies XVI.

Aus der k. k. Hof- und Stantsdruckerei.

REGISTER

der

in diesem Bande angeführten Personen, Orte und Sachen.

A.

Aachen, Ausschmückung des Kaisersaales 25. Deutsche Königskrone 65. Schatz der Krönungskirche 112. Reliquiengefässe 241, 242, 243. Reliquientafel 272. Wiege als Reliquiengefäss 274.

Adalbert h. Siegeldarstellung zu Gran 249.

Aflenz, Rundcapelle 49.

Aggsbach, Rest. der Karthause 143.

Agram, Dom: Baubeschreibung 229, 260. 315. Altäre 264. Kanzel 265. Orgel 265. Glasmalereien 265. Kelche 265, 266. Missale 265. Capitelsiegel 268.

Altäre, gothische: Castiglione 33. Krakau 41. Sigmundscapelle 282. Der Renaissance: Agram 265.

Altdeutsches Altarbild. Gemona 287.

Alterthumsverein in Wien. Besprechungen 143. Berichte u. Mittheilungen 256.

Amiens, Kathedrale. Darstellung des Glücksrades 114. Handschrift der Stadt Gottes, Glücksrad 118.

Antike Gefässe. Teplitz 22. Sissek 23. Krakau 35.

Antwerpen, Capelle zu Burgund 111.

Apostel zwölf: Verschiedenheit der Darstellungen 210. Mosaikdarstellung zu Torcello 180. Mosaik im Dome zu Triest 205. Siegel zu Csazma 292.

Aquamanile: Krakau 35. Trient 49.

Archäologie, deren praktische Richtung 221.

Archäologische Ausstellung: Krakau 18. 33.

Archäologische Literatur im lombardisch-venetianischen Königreiche 166. IV.

Architectur: deren Vorkommen auf Siegeln 266, 268, 292. Über die Restauration von Profanbauten 276. Kennzeichen römischer Kriegsbauten 279.

Astrolabium zu Krakau 36.

Augustin heil. Siegeldarstellung 129.

Augustiner in Wien 5. alte Siegel 149.

Ausgrabungen. Mangel an Eifer für — 24. Lind 51. Stribach 52. Burgstadel bei Schässburg 71. Forstern 82. Mitylene 83. Mainz 83.

B.

Bachofen, Gräbersymbolik der Alten 31.

Backsteinbauten, mittelalterliche Preussens 284.

Baes, Capitelsiegel 299.

Baptisterien: Castiglione 33. Lenno 59. Gravedona 58. Galliano 65.

Barthold, Georg, dessen Portrait zu Brüx 99.

Basel, Dom: Darstellung des Glücksrades 114.

Basilica christl., deren Ursprung und Entwickelung 26, 84, 309.

Beatrix von Arragonien, Portrait 21.

Beauvais, Darstellung eines Glücksrades 115.

Befestigungsbauten: Wälle aus verglastem und verschlacktem Stein bei Katovic 218.

Behem, Bartels Statutenbuch 41, 75.

Beil aus Serpentin zu Krakau 35.

Bergamo, Kunstschriftsteller 169.

Bibliographie 284, 312.

Bischofstab, siehe: Pastorale.

Bodenbeplattung. Villard de Honencourt. Zeichnung von Fussböden aus Ungarn 146.

Boek, F. Das heil. Cöln 27. Karolingische Münster zu Aachen und die Godehardskirche zu Hildesheim 228. Geschichte der liturgischen Gewänder 256.

Böhmens Alterthümer und Denkwürdigkeiten 84. Holzbauten 281.

Borgognone il, dessen Werke in der Brera zu Mailand 124.

Brachiale als Reliquiengefässe. Prag: Domschatz 242. Aachen: Domschatz 242.

Bramantino, Bern. 96.

Braun, Raphaels Disputa 330.

Breseia, Kunstschriftsteller 169.

Bronzegefässe, römische, Teplitz 22.

Brüssel, Missale des Königs Matthias Corvinus 20.

Brustbilder als Reliquiengefässe: Prag, Domschatz 242. Aachen, Domschatz 241.

Brüx, Rathhaus, Decbanteikirche, Gemälde 98. Spitalkirche 99. Barthold's Portrait 99.

Burgen, Grünberg 217.

Burgstall, Abbrechung des gräflichen Schlosses 143.

Buttinone da Treviglio, dessen Gemälde zu Treviglio 95.

Buzi Lelio, Architekt der Kirche Maria Virgine dei Miracoli zu Saronno 1.

Buzi Carlo, Architekt der Kirche Maria Virgine dei Miracoli zu Saronno 1.

Byzantinischer Webestoff an dem ungarischen Krönungsmantel 257.

C.

Cantù, Cesare, dessen Werke 169.
Capellen, eiserne Thür 106.
Capitelsaal, Ossek 97.
Casette, spätrömische: Cividale 327.
Castiglione, Masolino's Fresken 30. Alter der Stadt und des Schlosses 31. Beschreibung der Kirche 32.
Castiglioni, Branda 31.
Casula, St. Paul 24.
Central-Commission. Allerhöchste Anerkennung der Leistungen 57. Anempfehlung der Publicationen durch das Prager Consistorium.
Cestin. Umbau der Pfarrkirche 82.
Chartres, Glücksrad auf einem Glasgemälde der Kathedrale 120.
Christoph heil., dessen Darstellungen an Kirchen: Trient 16, 287. Gemona 287.
Christus, Siegeldarstellungen 129. Kremsmünster: Tassilokelch 11. Triest: Mosaik 180. Torcello: Mosaik 181. Freising: Kirche 223. Pressburg: Siegel 291. Csazma: Siegel 293.
Christus im Schoosse der Jungfrau. Verschiedenartigkeit der Darstellungen 208.
Cicogna, A., dessen schriftstellerische Bedeutung 167.
Cividale, S. Maria de Battuli: Fresken 291.
Cividale: Peltrudiskirche 323. Cassette aus spätrömischer Zeit 325. Museum 327. Kreuz 327. Elfenbein-Ornament 327.
Clarakloster St. in Wien. Alte Siegel 152.
Como, Dom 58. Wandmalereien 58. Altargemälde 58.
Cöln, Restaur. der Minoritenkirche 25.
Corblet, J. Revue de l'art chrétien II. Jahrgang 171.
Corporale, Prag, Schatzverzeichniss 330.
Costüme. Ausstellung zu Krakau 38.
Crypten, Lenno 58.
Csanád, Capitelsiegel 301.
Czaslau, Romanischer Grabstein 221.
Csazma, Capitelsiegel 292.
Csorna, Conventsiegel 296.
Czoernig, K. Freih. v., k. k. w. geh. Rath 200.

D.

Daniele S. Fresken der Antoniuskirche 290.
Deutscher Orden in Wien. Alte Siegel 149.
Dominicaner in Wien. Alte Siegel 150.
Dux, Evangeliarium 97.

E.

Eisenarbeiten, mittelalterliche: Seekau 105. Mödling 106. Capellen 106. Perchtoldsdorf 137.
Eisenburg, Capitelsiegel 296.
Elfenbeinhörner, Krakau 39.
Elfenbeinschnitzwerke, Cividale 327.
Email: dessen Anwendung bei Kelchen 303, 304.
Emerans heil. Siegeldarstellung 267.
Engel, Siegeldarstellungen 131.
Erlau, Capitelsiegel 300.
Erzengel: Darstellungsweisen 209. Triest: Mosaik 204. Siegeldarstellungen 131.
Etrurische Steinschrift zu Würmlach 110.
Extersteine in Westphalen 111.
Evangelisten, Tassilokelch zu Kremsmünster 10. Siegeldarstellungen 131.

F.

Farben der liturgischen Gewänder 225.
Ferrari Gaudenzio, dessen Fresken zu Saronno 2, zu Como 58, zu Mailand 126.
Filigran, dessen Anwendung bei Kelchen 303.
Florentinische Künstler in Oberitalien 30.
Florenz, Ausbau des Westendes der Kathedrale 25.
Flügelaltäre: Brüx 90. Seelau 137. Gratz 219. Sigismundcapelle 282.
Foppa, Vincenzo, dessen Werke in der Brera 92.
Forstern, Ausgrabungen 82.
Fossano, Ambrogis dello il Borgognone 124.
Fra Carnevale, dessen Werke in der Brera 92.
Fresken, vergl. Wandgemälde.
Fünfkirchen, Capitelsiegel 297.

G.

Galambfalva, röm. Befestigung 165.
Galliano, Baptisterium 65.
Geissthal, Rundcapelle 48.
Gemäldegallerien, Aufgabe derselben 89.
Gemma, dessen Bezeichnung im Mittelalter 242, 271.
Gemona, frühgothische Kirche 285, 287. Taufbrunnen 286. Ostensorium 286. Altdeutsches Altarbild 287. Christophbild 287.
Georg heil. Capitelsiegel zu Csanád 301.
Georgen St. Rundcapelle 48.
Geräthschaften der Renaissanceepoche Krakau 37.
Gewänder, liturgische, über deren Farben 225.
Glasgemälde gothische: Leechkirche zu Gratz 219. Jagdservice zu Laibach 280.
Glocken, mittelalterliche: Über deren Symbolik 144. Ulten 255. Tartscher-Bühl 255. Prag, Schatzinventar 328.
Gloria, Dr., dessen schriftstellerische Bedeutung 168.
Glücksrad, dessen Anwendung in der christlichen Kunst 113.
Goitto di Bodone, dessen Werke in der Brera 91.
Goldschmiedearbeiten: Königskrone zu Aachen 65. Bronzeschüssel in Tepl 160. Prag, Domschatz 241, 270.
Goldschmiede-Ordnung der Stadt Krakau 73.
Goldschmuck, indosassonischer 83.
Gothischer Styl, dessen Entwicklung in Italien 157.
Gothische Kirchen: St. Wolfgang am Grades 49. Brüx 98. Komotau 135. Kaaden 136. Seelau 136. Plan 160. Pilsen 161. Gratz 183, 218. Mies 212. Nepomuk 212. Grünberg 216. Katowic 217. Agram 229, 260. Siegmundscapelle 282. Gemona 85, 287. Venzone 289. Wien, St. Michael 305.
Gothische Profanbauten: Über die Restauration derselben 276. Trient 157. Deutsches Haus in Pilsen 162.
Götzenbild, hölzernes, zu Alt Friesach 25.
Grab, römisches, zu Neussmarkt 110.
Gräber der Griechen, Funde in denselben 253.
Gräbersymbolik der Alten 312.
Grabmale: Castiglione 33. Pettau 51. Laibach 51. Judenburg 79. St. Martin 140. Seissenstein 143. Plan 160. Gratz 219. Czaslau 221.
Gran, Capitelsiegel 248. Reliquientafel 268.
Grant, Conventsiegel 268.
Gratz, Reliquienschreine des Domes 27. Leechkirche 182, 219. 351. Inschriftstein 200.
Gravedona, Baptisterium 59. Niello-Kreuz 62.
Greif-Darstellungen: Trient 17.
Griechische Gräber, Funde in denselben 253.
Grossprobstdorf, Archäol. Funde 226.
Grosswardein, Capitelsiegel 270.
Grünberg. Burg, Conventkirche, Kreuzgang, Capitelsaal, Kirche zur heiligen Margareth 217. Begräbnisskirche zum heiligen Wenzel 217.
Gurk, Wandgemälde des Domes 21.

H.

Hainburg, Bau der Nikolaikirche 25.
Hände als Reliquiengefässe: Prag, Domschatz 242. Aachen, Domschatz 242.

Handwerkerordnungen der Stadt Krakau 74.
Hanns, Maler und Bildhauer aus Cöln 308.
Hanta, Conventsiegel 296.
Heidengräber in Unterkrain 250.
Heiligengeistkloster in Wien, alte Siegel 150.
Heiligengestalten, Cividale 327.
Heiligenkreuz, Darstellung von Glücksrädern in einer Handschrift des Stiftes 122. Zeitbestimmung des Chores und Dormitoriums 313.
Hermeling Gabriel zu Cöln 25.
Hermen, als Reliquiengefässe: Prag, Domschatz 241.
Herrad v. Landsperg. Glücksraddarstellungen 121.
Hieronymus h., Siegeldarstellungen 131.
Hieronymuskloster in Wien, alte Siegel 151.
Hierotheeae, vergl. Reliquiengefässe.
Himmelpfortkloster in Wien, alte Siegel 151.
Hochosterwitz, Rest. des Schlosses 171.
Holzbauten in Böhmen 281.
Homorod Sz. Márton, röm. Votivstein 164.
Höbsch, Dr. Die altchristlichen Kirchen 227.

I. J.

Jakob St. Siegeldarstellungen 131.
Jakobskloster in Wien, alte Siegel 151.
Jacobus, Handzeichnung zu Salzburg 141.
Jagdservice mit Glasmalerei 280.
Jahrbuch der k. k. Central-Commission, Erscheinen des IV. Bds. 200.
Jahring, Rundcapelle 48.
Indosassonischer Goldschmuck 83.
Infula, deren Form in der roman. Kunstepoche 242.
Innungsemblème, Krakau 37.
Inschriftsteine, römische: Trient 27. Unterradelberg 143. Homorod Sz. Márton 164. Gratz 200. Galt 107. Héviz 107. Funtine 108.
Johann der Täufer: Siegeldarstellungen 133.
Johannes Evangelist: Siegeldarstellung zu Erlau 300.
Johanniterorden in Wien, alte Siegel 152.
Ipoly-Ságh, Conventsiegel 294.
Judenburg, Grabstein des Bernhard Walther v. Walthersheim 79.
Jungfrauen, elftausend, deren Legende 275.

K.

Kaaden, Rathhaus, Dechanteikirche, Franciscanerkirche 136.
Karajan, Th. Edl. v. Rücktritt vom Präsidium des Alterthumsvereines 82.
Karl der Grosse, dessen Brustbild im Prager Domschatz 243.
Karmeliter in Wien, alte Siegel 152.
Kärnthen, General-Versammlung des historischen Vereines 82.
Kaschau, Antheil Villard de Honnecourt's an dem Entwurfe des Grundrisses 146. Restauration des Domes 201.
Katowie, Kirche, rom. Sculpturen 217.
Katharina v. Alexandrien, Siegeldarstellungen 133.
Kelche, über deren älteste Formen und Technik 7, 302; deren künstlerische Ausschmückung 303. Kremsmünster 6, 169. St. Paul 24. Agram 265. Prag, Domschatzverzeichniss 302. Ofen, Franciscanerkirche 303.
Kholnitz, Freih. v., Grabmonumente 140.
Kindsberg, Burg 281.
Kirchengebäude, christliches, dessen Ursprung und Entwickelung 26, 84, 309.
Kirchenschmuck, Archiv für weibl. Handarbeit 144.
Klara h. Siegeldarstellungen 133.
Klosterneuburg, Kreuzgang 314.
Kő, Capitelsiegel 292.
Köflach, Rundcapelle 48.
Köln, Restauration der Minoritenkirche 25. Meister Hanns, Maler u. Bildhauer 308. Entdeckung alter Wandmalereien 282. Baumateriale des Domes 283.
Komotau, Dechanteikirche, Katharinenkirche 135.
Krakau, archäol. Austellung 18, 33. Codex Behem 75. Russische Capelle 40. Domschatz 41. Altäre 41. Lubomirski's Sammlung 42.
Kremsmünster, Tassilokelch 6, 169. Tassilo-leuchter 7. 44.
Kreuz, Cividale 327.
Kreuzgänge, gothische: Ossek 97.
Kriegsbauten, römische: Kennzeichen derselben 279.
Kronen: Deutsche Königskrone zu Aachen 65. Hauskronen zu München 65. Siegeldarstellungen 134. Prag, Schatzinventar 338.
Krönungsinsignien Ungarns: Futterstoff des Krönungsmantels 257.
Krystallkreuze: Prag, Domschatzverzeichniss 272.
Kugler's Geschichte der Baukunst 84.
Kunètic, Rest. der Burgruine 171.

L.

Ladislaus I. v. Ungarn, Siegeldarstellung 270.
Laibach, Grabmale 51. Medaille 280. Jagdservice 280.
Lambrecht, Rundcapelle 48.
Laurenz h. Siegeldarstellungen 133.
Laurenzkloster St. in Wien, alte Siegel 153.
Lazari, V., dessen schriftstellerische Bedeutung 167.
Lectulum, dessen Bezeichnung im Mittelalter 242.
Lees, Münzfund 280.
Lenno, röm. u. altchristl. Inschriften, Krypta 58. Baptisterium 59.
Lesepult, Ossek 98
Leuchter, romanische: Kremsmünster 45; gothischer: Seckau 139. Prag, Schatzverzeichniss 318.
Lewinski, Edl. v., dessen Wahl zum Präsidenten des Alterthumsvereines 82.
Lied, Rundcapelle 48.
Lind, Ausgrabungen 51.
Lombardie, archäol. Literatur 166.
Lonati, Bern., Architekt der Kirche Maria Virgine dei Miracoli zu Saronno 1.
Lubomirski, Sammlung in Krakau 42.
Luini, Bernardino, dessen Fresken in der Kirche Maria Virgine dei Miracoli zu Saronno 2; dessen Verhältnisse zu Leonardo u. Rafael 3 u. 4. Altargemälde zu Como 58.

M.

Magrini, A., dessen Werke 168.
Mailand. Lombardische Malerschule der Brera 89. Brera 125. S. Satyro 125. Mosaiken 179. Kunstschriftsteller 168.
Mainz, Ausgrabungen 83.
Maler-Ordnung v. Krakau 76.
Malerschule, lombardische, der Brera 89.
Mantegna's Fresken zu Padua 186.
Mantua, Kunstschriftsteller 169.
Marein, Rundcapelle 48.
Maria heil., Mosaikdarstellung zu Murano 180. Leechkirche zu Gratz 185. Mosaik zu Torcello 181. Mosaik in Triest 204. Reliquiengefäss zu Essen 244. Cividale. Elfenbeinschnitzwerk 327. Siegeldarstellungen 133. Agram 268. Czasma 292. Raab 293. Waitzen 294. Ipoly-Ságh 294. Stuhlweissenburg 294.
Maria Magdalena h. Siegeldarstellungen 133.
Maria-Magdalenakloster in Wien, alte Siegel 154.
Martin h. Capitelsiegel zu Zips 301.
Masaccio da S. Giovanni di Valdorno 30.
Masolino da Panicale, Fresken in Castiglione 30.

Matthias Corvinus, Portrait 21.
Mauer, Rest. der Kirche 143.
Maurer-Ordnung der Stadt Krakau 74, 77.
Medaille, mittelalterliche, zu Laibach 280.
Mediolanensis, Andreas, dessen Werke in der Brera 93.
Messkännchen, Prag, Schatzverzeichniss 328, 329.
Michael h., Siegeldarstellungen: Weissenburg 295. Veszprim 295. Eisenburg 296. Hanta 296. Csorna 296.
Michel Angelo, Marmorstatuen für den Sienneser Dom 109.
Mies, Rathhaus, Dekanatskirche, Maria-Himmelfahrtskirche, Miniaturen 212.
Militärarchitectur, deren Geschichte 256.
Milstat, Kirchliche Bauten 81. Rest. des Kreuzganges 200.
Miniaturen, böhmische, des XVI. Jahrhdts. 199. Caneionale zu Teplitz 96. Evangeliarium zu Dux 97. Mies 212. Agram 265.
Minoriten in Wien, alte Siegel 154.
Missale des Königs Matthias Corvinus zu Brüssel 20. Agram 265.
Missale romanum im mittelalterlichen Style 228.
Mittelalt. Kunstdenkmale des öst. Kaiserstaates 83, 256.
Mitylene, Ausgrabungen 83.
Modena, Notariatssiegel 119.
Mödling, eiserne Thür 106.
Mohaes, Erbauung einer Capelle 82.
Moissac, Symbolik des Portals 284.
Monilia, deren Gebrauch an Reliquienschreinen 276.
Monstranzen, Zeit ihrer Einführung 271. St. Paul 24. Prag, Schatzverzeichniss 270, 328. Gemona 286.
Monumenti artistici delle provincie Venete 185.
Mosaikmalerei und deren techn. Behandlung 173.
Mosaiken: Triest 173. Mailand 173 Venedig 179. Murano 180. Torcello 180.
Münzen, antike: Lees 280.
Musik, mittelalterliche 312.
Murano, Mosaiken 180.

N.

Nepomuk, Pfarrkirche 212.
Neutra, Capitelsiegel 266.
Neuendorf, roman. Portal 135.
Neumarkt, Rundcapelle 49.
Nikolauskloster in Wien, alte Siegel 155.

O.

Ofen, Ansicht der Stadt aus dem XV. Jahrhundert 21. Capitelsiegel 298. Gothischer Kelch 303.
Orti-Manara, Conte, dessen Werke 168.
Ossek, Capitelsaal u. Kreuzgang 97. Lesepult 98.
Ostensorien: Prag, Domschatzverzeichniss 271. Gemona. 286.
Oswald, Rundcapelle 49.

P.

Pacher, Friedrich, Maler v. Brunnecken 223.
Padua, Fresken Mantegna's 185. Kunstgelehrte 168.
Paris, Glücksrad in der Notre-Dame-Kirche 120.
Pastorale: Trient 18. Krakau 41. Szent-Jóg 269.
Paul St., alte Kirchengewänder und Kirchengeräthe 24.
Paulus heil., Siegeldarstellungen: Bács 299.
Pedum, vergl. Pastorale.
Pellegrino de Pellegrini, Architekt der Kirche Maria Virgine dei Miracoli zu Saronno 1.
Pellegrino da San Daniele, Maler 290.
Perchtoldsdorf, Eisenarbeiten 137.
Petrus heil., dessen Standbild als Reliquiengefäss 244. Siegeldarstellungen: Fünfkirchen 297. Ofen 298. Posega 298.
Pettau, Grabmal 51. Marmorportal des Schlosses 24.
Pierrefonds, Restaur. der Ruine 25.
Pilsen, Dechanteikirche 161. Deutsches Haus 162. Himmelfahrtskirche 162. Barbaracapelle 162.
Pisano, Nikolas, Reliquienschreine des Domes zu Gratz 28.
Pixis zur Aufbewahrung der Eucharistie. Prag, Domschatzverzeichniss 272, 329.
Plan, Schloss und Dechanteikirche 160. Grabmale 161.
Pluviale, St. Paul 24.
Polen, Terminologie christlicher Baustyle 142.
Pölz, Rundcapelle 48.
Porro, Giulio, Kunstforscher 169.
Posega, Capitelsiegel 298.
Prag, Erläuterung der Schatzinventare des Veitsdomes 238, 270, 302, 327. Dom 315. Urkunden für das Museum 339.
Pressburg, Capitelsiegel 291.
Preussens mittelalterliche Backsteinbauwerke 284.
Propheten: Romanische Steinsculpturen zu Katowic 217. Darstellungen auf dem Tassilokelche zu Kremsmünster 8.
Purpurgewebe, byzantinisches, als Futterstoff des ungarischen Krönungsmantels 257.

R.

Raab, unterirdische Bauten 281. Capitelsiegel 293.
Rathhäuser: Brüx 99. Kaaden 136. Mies 212.
Rauchfässer, Prag: Schatzinventar 327, 328, 329.
Reliquiengefässe: Köpfe 241. Hände 241. Statuen 241. Monstranzen 270. Tafeln 272. Wiegen 274. Reliquienschreine 274. Prag, Domschatz 241.
Reliquienschreine: deren Formen im Mittelalter 274. Prag, Domschatzverzeichniss 275. Aachen, Domschatz 275.
Restaurationen. Tizian's Madonna im Belvedere zu Wien 78. Mauer 143. Aggsbach 143. Zelking 143. Kunětic 171. Hochosterwitz 171. Strassburg 171. Milstat 200. Kaschau 201. Salzburg 200.
Restaurationen von Profanbauten 276.
Reussmarkt, römisches Grab 110.
Rheinlande, Denkmale des christlichen Mittelalters 283.
Rio, A. F. de l'Art chrétien 2.
Rom, Glücksrad an den Bronzethüren der Basilica des heil. Paul 120.
Romanische Kirchen: S. Apollinaris zu Trient 13. Gravedona 60. Wichtigkeit der lombardischen Bauten 63. Galliano 65. Neuendorf 135. Seelau 136. Tepl 158. Grünberg 216. Katowic 217. Raab 281. Venzone 289. Wien, St. Michael 305. Zenoberg 335.
Römerspuren im Osten Siebenbürgens 73, 107, 103.
Römerstrasse bei Homorod 165.
Römische Kriegsbauten, Kennzeichen derselben 279.
Rundcapellen: S. Lambrecht 47. Marein 48. St. Veit 48. Pöls 48. Köflach 48. St. Georgen 48. Jahring 48. St. Rupprecht 48. Lind 48. St. Oswald 49. Weissenkirchen 49. Neumarkt 49. Aflenz 49. Seiz 50.
Rupprecht, Rundcapelle 48.
Rüstungen, mittelalterliche 84.

S.

Sacramentshäuschen, Gratz 219.
Sagredo, Conte, dessen schriftstellerische Bedeutung 168.

Salzburg, Handzeichnung des Jacobus 141. Fresken des Domes 200.
Sarkophag, Venzone 289.
Saronno, Kirche Maria Virgini dei Miracoli 1. Architekten der Kirche B. Lonatti, Pelegrino di Pellegrini, Lelio Buzi und Carlo Buzi 1. Fresken Luini's 1. Fresken Ferrari's 2.
Schatzinventare, deren Wichtigkeit. Erläuterung von jenem des Veitsdomes zu Prag aus dem Jahre 1387: 238.
Schässburg, Ausgrabungen beim Burgstadel 71. Fund in der Kirche 339.
Schässburg, Fund in dem Triumphbogen der Kirche 339.
Schlaekenwälle bei Katowie 218.
Schlick, Graf, Familien-Grabstein zu Plan 160.
Schlösser: Trient 100, 157.
Schongauer, Martin, aus Frankfurt 141.
Schubinger P., Die Sängerschule St. Gallens 143.
Schüssel aus Bronze in Tepl 160.
Scott's Gilbert. Urtheil über Restaurationen von Profanbauten 276.
Seulpturen (Stein-): Trient 17, 18. Katowie 217.
Seckau, eiserne Thür 106. Kronleuchter 139.
Seelau, Laurentiuskirche 136. Flügelaltäre 137.
Seissenstein, Grabstein 143.
Seiz, Rundcapelle 49.
Selvatico, P. E., dessen schriftstellerische Bedeutung 167.
Seregni, Vincenzo, Architekt 1.
Sicandi, Bart., dessen Werke in der Brera 96.
Siegel: Majestäts-Gegensiegel Kasimir des Grossen in Krakau 42. Tyrnau: Darstellung eines Glücksrades 119. Notariatssiegel zu Modena 119.
Siegelkunde: Entwurf eines sphragistischen Systemes 15. Beiträge zur mittelalterlichen Siegelkunde Ungarns 245 266, 291. Siegel geistl. Corporationen in Wien 128, 149.
Siena, Michel-Angelo's Marmorstatuen 109.
Sigismund von Burgund, dessen Brustbild im Prager Domschatz 242.
Sigismundscapelle, Beschreibung und Flügelaltar 282.
Silbergefässe, Sissek 23.
Sissek, Silbergefässe, römische 23.
Slavische Alterthümer 34. Swiatovid 34.
Sophades, Glücksrad auf einem Frescogemälde 118.
Speisekelche des Prager Domschatzes 303, 304.
Standbilder als Reliquiengefässe: Prag, Domschatz, 244. Aachen, Domschatz 243. Paris, Sammlung des Fürsten Soltikoff 244. Sigmaringen, Sammlung des Fürsten Hohenzollern 244. Essen, Schatzkammer 244.
Stehlin, Grundgesetze des mittelalterlichen Tonsystems 312.
Steinbüchel, Reliquienschreine der Kathedrale zu Gratz 27.
Steinmetzzeichen in Irland 25.
Stephan heil., Siegeldarstellungen 133, 268, 292.
Stephan-Propstei in Wien, alte Siegel 155.
Strassburg, Rest. des Schlosses 171.
Strihach, Ausgrabungen 52.
Stühle, Siegeldarstellungen 134.
Stuhlweissenburg, Capitelsiegel 294.
Swiatovid's Bildsäule 33.
Symbolik, christl.: Moissac, Kirche St. Peter 284.
Szent-Jóg, Conventsiegel 269.

T.

Tabb, Thierskelete 22.
Tafelgemälde: Trient 18. Como 58. Brüx 99. Freising 223. Gemona 287.
Tartscher-Bühl, Glocken 255.
Taufbecken, messingene: Krakau 37. Gemona 286.
Tepl, roman. Basilica 159. Miniaturen 159. Bronzeschüssel 160.
Teplitz, rom. Bronzegefässe 22. Cancionale 96.
Terminologie, christl. Baustyle in Polen 142. Mittelalterliche, in Villard de Honnecourt's Album 148.
Tirol, Kirchen des h. Zeno 333.
Thiersymbolik auf einem Futterstoffe des ungar. Krönungsmantels 259.
Tinkhauser, G., Anerkennung 171.
Tizian's Madonna im Belvedere zu Wien, Restauration 78.
Torcello, Mosaiken 180.
Treviglio, Gemälde des Bernardo Genale 95.
Trient, Kirche S. Apollinaris 13. Aquamanile 49. Hof und Loggia im Castell vecchio 100, 156. Glücksrad 116, 119.
Triest, Mosaiken des Domes 173, 201 bis 204.
Troyes, Darstellung des Glücksrades auf einem Glasgemälde 117.
Tuntine, Römerstein 108.
Tyrnau, Glücksrad auf dem alten Siegel 119.

U.

Ulten, Glocken 255.
Unterfladnitz, Entdeckung eines Grabes 310.
Ungarn, Villard de Honnecourt's Zeichnung von Fussböden 146; dessen Aufenthalt in Ungarn 146. Beiträge zur mittelalterlichen Siegelkunde 245. Eigenthümlichkeiten der Capitel- und Conventsiegel 246. Form der Siegel 247.
Unterradelberg, Römersteine 143

V.

Városfalva, röm. Münzen 164.
Veit Set., Rundcapelle 48.
Venedig, Inschrift des Marmorlöwen aus Piräus 82. Gallerie der Akademie 90. Kunstschriftsteller 167. Mosaiken 179. Marcusdom 177.
Venetien, archäol. Literatur 166.
Venzone, Dom 289. Sarkophag 289. Vortragkreuz 290.
Verona, Façade des heil. Zeno: Darstellung eines Glücksrades 115. Kunstschriftsteller 168.
Veszprim, Capitelsiegel 295.
Vicenza, Pallazo della Ragione 186.
Villard de Honnecourt, dessen Album 145.
Vortragkreuz, Venzone 290.

W.

Waffengattungen: slavischer Streitkolben 35. Prunkschwerter zu Krakau 37.
Waitzen, Capitelsiegel 294.
Walther v. Walthersheim, Bernh., Grabstein zu Judenburg 79.
Wandgemälde: Saronno 1. Trient 16, 18. Gurk 21. Castiglione 33. Krakau 40. Como 58. Padua 185. Salzburg 200. Cöln 282. S. Daniele 290. Cividale 291.
Wappenschilde: Siegeldarstellungen 135.
Weihwasserbecken: Prag, Schatzverzeichniss 329.
Weingärtner, W., Ursprung und Entwicklung des christlichen Kirchenbaues 26, 309.
Weissenburg, Capitelsiegel 295.
Weissenkirchen, Rundcapelle 49.
Wendt, S. R., Kaiser Ottens Leibzeichen 143.
Wenzel, Herzog, dessen Standbild im Prager Domschatz 244.
Werth, Kunstdenkmale des Mittelalters in den Rheingegenden 283.
Wiegen als Reliquiengefässe: Prag, Domschatzverzeichniss 274.

Wien, mittelalterliche Siegel geistlicher Corporationen 128, 149. Stock im Eisen 191. St. Michaelskirche 305. St. Stephan 315. Rathhauscapelle 317. Dombaucomité für Rest. des Domes 329.
Wiener-Neustadt, Liebfrauenkirche 314.
Wolfgang am Grades, goth. Kirche 49.
Würmlach, etrurische Steinschrift 110

Z.

Zanotto, dessen schriftstellerische Bedeutung 168.
Zeeberge, Grabsteine zu Plan 160.
Zelking, Rest. der Kirche 143.
Zenale, Bernardo, dessen Werke in der Brera 93.
Zeno, h., dessen Kirchen in Tirol 333.
Zenoberg, Burg u. Kirche 334.
Zips, Capitelsiegel 301.
Zobor, Capitelsiegel 267.
Zwettl, Kirche 315.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00614 8544